

ರ್ನಾಟಕ
ಲ್ಪಕಲಾ
ಕಾಡೆಮಿ










ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್



ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

BHARATHIYA SHILPAKALE : By N. Marishamachar,
Published by N. Marishamachar, Registrar, Karnataka Shilpakala Academy, J. C. Road, Bangalore - 560 002

ಮೊದಲಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೦

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೫೦.೦೦

ಮುದ್ರಕರು
ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA

ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೮
ದೂರವಾಣಿ ೬೬೧೩೧೨೩, ೬೬೧೮೭೫೨

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪತ್ತು ಇದೆ. ಭಾರತದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು 'ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆದು ಕೊಡುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರನ್ನು ವಿನಂತಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಯಾವುದೇ ಸಂಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯವರೆಗೂ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಸೂಚಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ್‌ಕುಮಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಸಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಾಚಾರ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಹುದ್ದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಆರ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಮುಕುಂದನ್ ಅವರು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದೆಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಿದ್ದವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಕಾರಣ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಬರೆದಿರುವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಗಳೆಯ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕೋಶ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಶ್ರೇಣಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿವೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿರಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಇವೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಬಹುತೇಕ ಅಂಶಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವೇದ, ಆಗಮ, ತಂತ್ರ, ಗೃಹಸೂತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

"ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಜನಕರೆಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ೧೮ ಜನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪುರಾತ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧) ಭೃಗು, ೨) ಅತ್ರಿ, ೩) ವಶಿಷ್ಠ, ೪) ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ೫) ಮಯ, ೬) ನಾರದ, ೭) ನಗ್ನಜಿತ್, ೮) ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ, ೯) ಪುರಂದರ, ೧೦) ಬ್ರಹ್ಮಾ, ೧೧) ಕುಮಾರ, ೧೨) ನಂದೀಶ, ೧೩) ಶಾನಕ, ೧೪) ಗರ್ಗ, ೧೫) ವಾಸುದೇವ, ೧೬) ಅನಿರುದ್ಧ, ೧೭) ಶುಕ್ರ ಮತ್ತು ೧೮) ಬೃಹಸ್ಪತಿ. ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಪುರಾಣ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಇತರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಪರನಾಮ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಇಬ್ಬರು



ವಿಶ್ವಕರ್ಮ

ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪೂಜೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯು ಗುಪ್ತ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಪೂರ್ವ ಆಚಾರ್ಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದನು. ಇತರ ಹದಿನೇಳು ಜನ ಆಚಾರ್ಯರರಂತಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಈತ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದನು.

"ಮಾನಸಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಿಲ್ಪ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸಪುತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸ್ಥಪತಿ (ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ) ಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದು, ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಅವನು ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಭಾಸ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಪ್ರಾಸಾದ (ಅರಮನೆಯ ಭವನ)ಗಳಲ್ಲಿ, ಉದ್ಯಾನ-ಉಪವನಗಳು, ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಸರೋವರಗಳು ಮತ್ತು ಕೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು.

ಆಚಾರ್ಯ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಸೂತ್ರ'ದಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಅನುಪಮ ಲಂಕಾಪುರಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃವೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ 'ದೈವೀರಥ ಪುಷ್ಪ'ವನ್ನೂ ಇವನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಗಿರಿರಾಜನಾದ ಹಿಮವಂತನ ಆಗ್ರಹದ ಮೇರೆಗೆ ಅವನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಭಾಭವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳು, ನವಿಲುಗಳು ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಗಳ ದಿವ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಅವನನ್ನು "ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ"ದ ನಿಕರ್ತೃ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಈಗ ಸಂಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಮಹಾತ್ಮನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಹಿತವೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಾಚಾರ್ಯ - ವರ್ಧಕಿ

'ಮಾನಸಾರ'ದ ಉಲ್ಲೇಖದ ಅನುಸಾರ ಮಹಾ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ (ಬ್ರಹ್ಮ) ನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟ್ರ, ಮತ್ತು ಮನು ಹುಟ್ಟಿದರು. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಇಂದ್ರ ಪುತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದನು. ಅವರಿಂದ ಜನಿಸಿದವನೇ 'ಸ್ಥಪತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮಯ ಮತ್ತು ಸುರೇಂದ್ರತನಯರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ 'ವರ್ಧಕಿ'ಯು ಮತ್ತು ಮನು ಹಾಗೂ ನಳಕನ್ಯೆ ಇವರಿಂದ 'ತಕ್ಷಕ'ರೂ ಜನಿಸಿದರು.

ಸ್ಥಪತಿಯು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನು. ಅವನು ಸಮಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನು. ಅವನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಯ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಳತೆ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ನಕಾಶೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಸೂತ್ರಗ್ರಹನ ಕೆಲಸ. ಇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಕೀ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಧಕಿಯ ಕಾರ್ಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕನ ಕಾರ್ಯ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಜೋಡಿಸುವುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಋಷಿಸ್ಥಾನೀಯನಾದ ಮಹಾಪುರುಷ ವರ್ಧಕಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ವರ್ಧಕಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇವನ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಖಚಿತ ರೂಪದ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ ಚಾರ್ಯನಾಗಿದರೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಈವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು

ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ವಾಸ್ತು. ಶಿಲ್ಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ - ೧) ಕೃಷಿ, ೨) ನೀರು, ೩) ಮಸೀದೆ (ಗಣಿ), ೪) ನೌಕೆ, ೫) ರಥ, ೬) ವಿಮಾನ, ೭) ವಾಸ್ತು (ಮನೆ), ೮) ಪ್ರಾಕಾರ, ೯) ನಗರ ರಚನೆ, ೧೦) ಯಂತ್ರ - ಈ ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಾನವೂ ಒಂದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಲಾಕೌಶಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ (ಮನೆ ಕಟ್ಟುವುದು) ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ವಾಸ್ತು' ಪದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ (ವಾಸ್ತು) ದ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ, 'ಮಾನಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹರ್ಮ್ಯ (ಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ), ಧರಾ (ಭೂ-ಪರೀಕ್ಷೆ), ಯಾನ (ರಥ, ಯಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ರಚನೆ) ಮತ್ತು ಪರ್ಯಂಕ (ಶಯನಾಗಾರ) ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ

'ಶಿಲ್ಪ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಬ್ದ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ವೈದಿಕ ಯುಗದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿಧಾನವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆನಂತರ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅದರ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯುಂಟು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೇಗೆಂದರೆ - "ತ್ರಿವಿಧೊ ಶಿಲ್ಪಂ, ನೃತ್ಯಂ-ಗೀತಂ-ವಾದಿತ್ರಮಿತಿ" (ಕೌಷೀತಕಿ). ಈ ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಯಕವೆಂದರೆ ಯಜ್ಞವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂಬುದರಡಿಯಲ್ಲಿ - ಸ್ಥಪತಿ (ಭವನ ನಿರ್ಮಿಸುವವ), ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ (ಬಡಿಗ), ತಕ್ಷಕ (ಮೂರ್ತಿಕಾರ) ಮತ್ತು ಮೃಣಮರ್ಮಜ್ಞ (ಕುಂಬಾರ) ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮ ವೈವರ್ತ್ಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಪುತ್ರರನ್ನು "ಶಿಲ್ಪಕಾರಿಣಃ" (ಶಿಲ್ಪಕಾರರು) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ - ೧) ಮಾಲಾಕಾರ (ತೋಟಿಗ),

೨) ಕರ್ಮಕಾರ (ಕಮ್ಮಾರ), ೩) ಶಂಖಕಾರ (ಶಂಖದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವವ), ೪) ಕುವಿಂದಕ (ನೇಕಾರ), ೫) ಕುಂಭಕಾರ (ಕುಂಬಾರ), ೬) ಕಾಂಸಕಾರ (ಕಂಚುಕಾರ), ೭) ಸೂತ್ರಧಾರ (ಬಡಗಿ), ೮) ಚಿತ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಕಾರ (ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ). "ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ್ದೇ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಪೂರ್ವಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಕಲೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿಲ್ಪ' ಶಬ್ದವು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ಇರುವ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಯಾದ ಪಾಣಿನಿ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೦೦)ಯ "ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ"ಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು "ಚಾರು" (ಲಲಿತ) ಮತ್ತು "ಕಾ" (ಉದ್ಯೋಗ) ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯ ಕೌಟಿಲ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೦೦) ನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ"ದ "ಧರ್ಮಸ್ಥೀಯ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ "ಕಾರುಕ" (ಶಿಲ್ಪಿ) ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ವರಾಹಮಿಹಿರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೦೦ನೇ)ನ "ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆ"ಯ ೫೩, ೫೬, ೫೭ ಮತ್ತು ೫೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸುಂದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ "ಪ್ರಾಸಾದಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ೫೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭೂಮಿ, ದ್ವಾರ, ಗರ್ಭದ್ವಾರ, ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಂತೆಯೇ ೫೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಷಾಣಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ವರಾಹ ಮಿಹಿರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಂದಿಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪುರಾತನ ಏಳು ಜನ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ - ೧) ಗರ್ಗ, ೨) ಮನು, ೩) ವಶಿಷ್ಠ, ೪) ಪರಾಶರ, ೫) ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ೬) ನಗ್ನಜಿತ್, ೭) ಮಯ.

ಭೋಜನ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ (೧೦೧೦-೧೦೫೫) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವು ಎಷ್ಟು ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂದೂ ಮತ್ತು ಜನರ ಅನುರಾಗ ವಿನೋದಗಳ ವಿಷಯ ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು.

> "ಚಿತ್ರಂ ಹಿ ಸರ್ವ ಶಿಲ್ಪಾನಾಂ ಮುಖಂ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ಪ್ರಿಯಮ್"
>
> - ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಷಯ

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದು

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬಹುಶಃ ಎರಡು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಿವೆ. ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ - ೧) ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ, ೨) ಮಯಮತಮ್, ೩) ಮನುಷ್ಯಾಲಯ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ೪) ಶಿಲ್ಪರತ್ನಮ್ ಮತ್ತು ೫) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರಮ್. ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಾನಗಳ ಅನುಸಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಒಡಿಸಾದ ಶಿಲ್ಪಿಕಾರರ ಹತ್ತಿರ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭುವನ ಪ್ರವೇಶ, ಶಿಲ್ಪಸದಾಜಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಗೌರಿಶಂಕರ ಹರಿಚಂದ ಓಝೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥ - 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' (ಪು. ೧೦೭, ೧೯೫೧) ಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ೧) ವಾಸ್ತುಸೌಖ್ಯ, ೨) ಅಪರಾಜಿತ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ೩) ಪ್ರಾಸಾದಾನುಕೀರ್ತನ, ೪) ಚಕ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ೫) ಚಿತ್ರಪಟ, ೬) ಜಲಾರ್ಗಲ, ೭) ಪಕ್ಷಿಮನುಷ್ಯಾಲಯಲಕ್ಷಣ, ೮) ರಥಲಕ್ಷಣ, ೯) ವಿಮಾನವಿದ್ಯಾ, ೧೦) ವಿಮಾನಲಕ್ಷಣ, ೧೧) ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ, ೧೨) ಕಾತುಕ ಲಕ್ಷಣ, ೧೩) ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ೧೪) ಪ್ರತಿಮಾದ್ರವ್ಯಾದಿವಚನ, ೧೫) ಸಕಲಾಧಿಕಾರ, ೧೬) ಸಾರಸ್ವತೀಯ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಾಧಾರ, ೧೭) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಭರಣ, ೧೮) ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ೧೯) ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ೨೦) ಮಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ೨೧) ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವುಗಳು.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗನ್ನಮಾಚಾರ್ಯನ 'ಮಯಮತಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ', ಕಶ್ಯಪನ 'ಅಂಶುಮದ್ ಭೇದ', 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪ' (ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ), ಅಗಸ್ತ್ಯನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಅಗಸ್ತ್ಯ ಸಕಲಾಧಿಕಾರ, ಸನತ್ಕುಮಾರ ಕೃತ ಸನತ್ಕುಮಾರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' (ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಸಾದಮಂಡನ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ) ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಕಶ್ಯಪ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಪೌಲಸ್ತ್ಯ, ನಾರದ, ನಾರಾಯಣ, ಮೌಷಲ್ಯ, ಶೇಷಭಾಷ್ಯ, ಚಿತ್ರಸಾರ, ಸಾರಸ್ವತ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಚಿತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕಂಪಿಜಲ ಸಂಹಿತಾ, ಕೌಮುದೀ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮಯಾಮಲ, ದೀಪ್ತಿತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಿಸಾರ ಮುಂತಾದ ೧೯ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದೆ.

ಡಾ॥ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶುಕ್ಲ ಅವರು ಭೋಜನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ'ದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಐದು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ೧೯೪ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂಚಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಡಾ॥ ಪಿ. ಕೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ೭ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮಾನಸಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೩೨ ಪೂರ್ವಿಕ ಆಚಾರ್ಯರ

ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರಿಂದ - ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆಯೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀಕುಮಾರ ಅವರ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ಗ್ರಂಥವು ಅಂತಿಮ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ೧೬ನೇ ಶತಾಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ತಾ, ಶಿಲ್ಪ, ವ್ಯವಸಾಯ, ರಾಜನೀತಿ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಶುಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ - ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ಮಯಮತ, ಮಾನಸಾರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕಲಾವಿಲಾಸ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾದೀಪಿಕಾ ಇವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ', ನಗ್ನಜಿತ್ ಅಥವಾ ಭಯ ಜಿತ್‌ನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ', ಭೋಜನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ' ಮತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾದವು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ' ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾವಿಧಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ'. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯು ಸುಮಾರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ. (೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ನಗ್ನಜಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳು

ತಂಜೂರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ೧೨೩ನೇ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಖಂಡಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆ ೪ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ೧) ದಶತಲ ನ್ಯಗ್ರೋಧ ಪರಿಮಂಡಲ ಬುದ್ಧಪ್ರತಿಮಾ, ೨) ಸಂಬುದ್ಧಭಾಷಿತ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವಿವರಣ, ೩) ಪ್ರತಿಮಾನಲಕ್ಷಣ ೪) ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ. ಮೊದಲಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೌಢರಚನೆ ಎಂದರೆ "ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ"ವೇ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲಾಚರಣ (ಅಧ್ಯಾಯ)ದಲ್ಲಿ. ಅದು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ನಗ್ನಜಿತನಿಂದ ರಚಿತ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ

ಗ್ರಂಥದ ಉಪಲಬ್ಧ ಅನುವಾದವು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗದು; ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಆರು-ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನಗ್ನಜಿತನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು; ಆದರೆ ಇದು ಸತ್ಯವಾದರೆ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮತ್ತು ನಗ್ನಜಿತರು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ನಗ್ನಜಿತನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಗ್ನಜಿತನನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ದೇಶ (ಸೀಮಾಪ್ರಾಂತ) ದ ರಾಜನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ "ಮಹಾಭಾರತ" ಮತ್ತು ಜೈನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಗ್ನಜಿತನನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಗ್ನಜಿತನು ಗಾಂಧಾರ ರಾಜನೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ಯುಕ್ತ; ಏಕೆಂದರೆ ಗಾಂಧಾರಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು "ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ"ದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಮಧ್ಯ ಏಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅಧಿಕವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಿಬ್ಬತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಎಷ್ಟಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತದವುಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದಲೇ ನಗ್ನಜಿತನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುದೂ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಎದುರಿಗೆ ನಗ್ನಜಿತನು ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿದನು.

ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಥೆ

"ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ"ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ - ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಯಜಿತ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಧರ್ಮಪರಾಯಣನಾದ ರಾಜನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನು ಮೃತನಾದನು. ಪುತ್ರ ಶೋಕದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದನು, ನಂತರ ಆ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು. "ನೀನು ನಿಜವಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೆ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ನಿನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಮೃತ ಪುತ್ರನನ್ನು ಬದುಕಿಸು."

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಧರ್ಮಾತ್ಮನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ತುಂಬ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಅವನು ಯೋಗಬಲದಿಂದ ಯಮರಾಜನನ್ನು ಕರೆದನು ಮತ್ತು ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ಮೃತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಯಮರಾಜನು ರಾಜನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ,

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧವಾಯಿತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜನು ಸೋತನು. ಸೋತನಂತರವೂ ಯಮರಾಜನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸ್ವಯಂ ಬ್ರಹ್ಮನು ಅವತರಿಸಿ ಭಯಜಿತ ರಾಜನಿಗೆ ಯಮರಾಜನ ಸೋಲಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು, ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೃತಪುತ್ರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಬ್ರಹ್ಮನು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ರಾಜನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದನು. ಆನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮನು ಭಯಜಿತ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದನು - "ನೀನು ನಗ್ನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ್ದೀಯೆ. ಇಂದಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ನಗ್ನಜಿತ ಎಂದಾಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ್ಯ (ಗುರು) ಎಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನೀನು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪೂಜಿತನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತೀಯೆ"

ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೈವೀ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ - ನಗ್ನಜಿತ್ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ - ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣದ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತ್ರ-ಶಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಅರ್ಚನೆ - ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು ಎಂದಿದೆ.

"ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ"ದ ಚಿತ್ರವಿಧಾನ

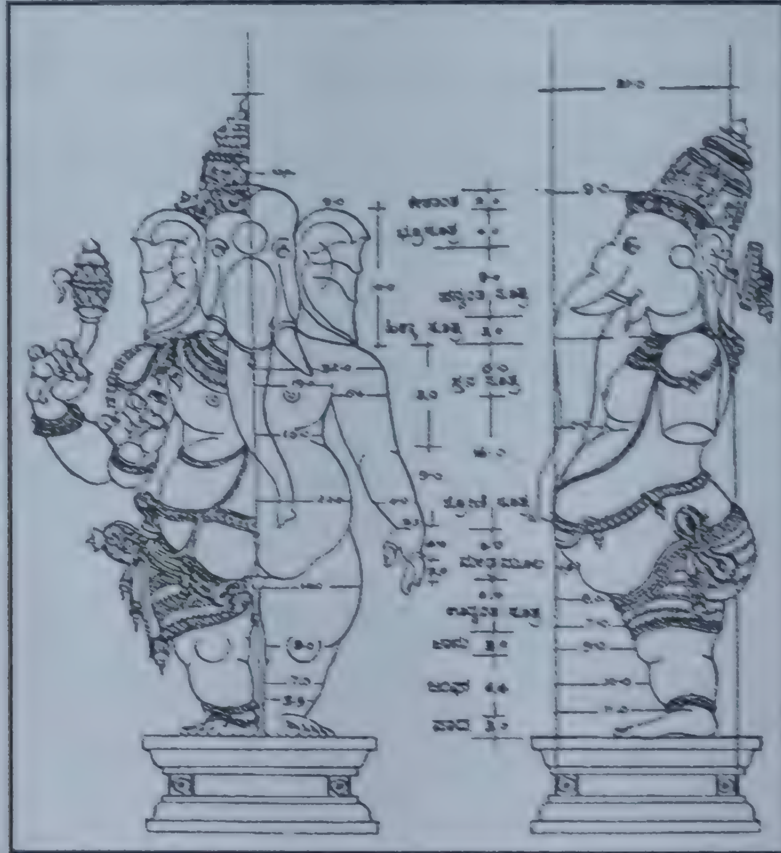
ಗ್ರಂಥದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗ-ಉಪಾಂಗಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳು ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಮಾಹಿತಿಯು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕಾರದ ಭೇದದ ಆಧಾರದಿಂದ ಐದು ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ - ೧) ಧನುರಾಕೃತಿ, ೨) ಉತ್ಪಲ ಪತ್ರಾಕೃತಿ ೩) ಮತ್ಸ್ಯೋದರಾಕೃತಿ, ೪) ಪದ್ಮ ಪತ್ರಾಕೃತಿ, ೫) ಕಟಿಸದೃಶಾಕೃತಿ. ಭೋಗವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಧನುರಾಕೃತಿ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಉತ್ಪಲ ಪತ್ರಾಕೃತಿ; ರಾಜ, ಆದರ್ಶ ಪುರುಷ, ಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ಸೋದರಾ ಕೃತಿಯವು; ಭಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಂದನ (ಅಳು) ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪದ್ಮಪತ್ರಾಕೃತಿಯವು ಮತ್ತು ಮೋಹ, ಕ್ರೋಧ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಟಿಸದೃಶಾ ಕೃತಿಯವು (ಕಟಿಯಂತೆ ಎರಡೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಲ, ಆದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ

ತೆಳುವಾಗಿಯೂ ಇರುವ) ಆಗಿರಬೇಕು. ಕಣ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು.

ಭೋಜನ "ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ"

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ ವಂಶದ ರಾಜನಾವ ಭೋಜ (೧೦೧೦-೧೦೫೫ನೇ ಇಸವಿ) ನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಶೋಕ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಕ ಮುಂತಾದ ಯಶಸ್ವಿ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಈ ಗೌರವವು ರಾಜನೀತಿ ಕುಶಲತೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ,



ಉತ್ತರ ಪಂಚ ತಾಲದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ

ಆದರೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾನುರಾಗದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಬೇರೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಮ್ರಾಟರಂತಲ್ಲದೆ, ಭೋಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ - ಅವನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಮ ಅನುರಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ದೊಡ್ಡ-ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೩೪ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಆಯುರ್ವೇದ, ಶೈವಮತ ಮತ್ತು ಕೋಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವೆ.

ಅವನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು : 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ' ಮತ್ತು 'ಯುಕ್ತಿ ಕಲ್ಪತರು' ಎಂದು ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೮೪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಏಳು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಪ್ರಾಥಮಿಕಾ,

ಪುರಪ್ರವೇಶ, ಭವನ ನಿವೇಶ, ಪ್ರಾಸಾದ ನಿವೇಶ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಯಂತ್ರ ಘಟನಾ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕರ್ಮ. 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ'ದ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವನ್ನು ಬಹಳ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ : ಚಿತ್ರೋದ್ದೇಶ್ಯ, ಭೂಮಿಬಂಧನ, ಲೇಪ್ಯಕರ್ಮಾದಿ, ಅಂಡಕಪ್ರಮಾಣ, ಮನೋತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಲಕ್ಷಣ. ಇದರ "ಲೇಪ್ಯಕರ್ಮ" ಮತ್ತು ರಸದೃಷ್ಟಿಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೋಮೇಶ್ವರನ "ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ"

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಾ ದ್ವಿತೀಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಪುತ್ರನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ೧೧೩೧ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ "ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಿಶ್ವಕೋಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ವಿಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನರಂಜನೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತುಂಬ ರಸಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ, ಇದಲ್ಲದೆ, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗಣಿತ, ಫಲಿತ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಆಯುರ್ವೇದ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ.

'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ವರ್ಣನೆಯು ತುಂಬ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದರ ರೂಪು ರೇಷೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಾರ ಸ್ವರೂಪ, ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿ, ಲೇಖನೀಲೇಖನ, ಶುದ್ಧವರ್ಣ, ಮಿಶ್ರವರ್ಣ, ಚಿತ್ರವರ್ಣ, ಪಕ್ಷಸೂತ್ರಲಕ್ಷಣ, ತಾಲಲಕ್ಷಣ, ತಿರ್ಯಂಕ ಮಾನಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ 'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಯುಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ಬೆಲೆ ಇದೆ. ಅದರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಭಾಗದಡಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಳತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಅವನದೇ ಎಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ಸೂಚಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೮ ಪರಮಾಣು=೧ ತ್ರಸರೇಣು	X	೮ ಯವ=೧ ಅಂಗುಲ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾ
೮ ತ್ರಸರೇಣು=೧ ಬಾಲಾಗ್ರ	X	೨ ಮಾತ್ರಾ=೧ ಗೋಲಕ ಅಥವಾ ಕಲಾ
೮ ಬಾಲಾಗ್ರ=೧ ಲಿಕ್ಷಾ	X	೩ ಮಾತ್ರಾ=೧ ಅಧ್ಯರ್ಧಕಲಾ
೮ ಲಿಕ್ಷಾ=೧ ಯೂಕಾ	X	೪ ಮಾತ್ರಾ=೧ ಭಾಗ
೮ ಯೂಕಾ=೧ ಯವ	X	೩ ಭಾಗ=೧ ವಿತಸ್ತಿ ಅಥವಾ ತಾಲ

ಇದೇ ರೀತಿ ಅವನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರೀರದ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀವಾ (ಮುಖ) - ೪ ಅಂಗುಲ	X	ಮುಖದಿಂದ ಹೃದಯ - ೧ ತಾಳ
ಹೃದಯದಿಂದ ನಾಭಿಯವರೆಗೆ - ೧ ತಾಳ	X	ನಾಭಿಯಿಂದ - ೧ ತಾಳ
ಊರು (ತೊಡೆ) - ೨ ತಾಳ	X	ಮೊಳಕಾಲು - ೪ ಅಂಗುಲ
ಜಂಘಾ (ಕಾಲು) - ೨ ತಾಳ	X	ಪಾದ - ೨ ಅಂಗುಲ

ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭೂಪತಿಯ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ 'ವಜ್ರಲೇಷ' (ಪಲಸ್ತರ) ಅಥವಾ ಕುಂಚ ಮತ್ತು ನಾನಾ ಭಾವನೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಲೇಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚೌಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಲೇಪನ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅಂಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಲೇಪನ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಮೆದುಗೊಳಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಜ್ರಲೇಪ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಅದು ಕಾಯಿಸಿದಾಗ ಕರಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣು ಸೇರಿಸಿ ಅಥವಾ ಶಂಖದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ನಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಿಳಿ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಫಟಿಕ ಮಣಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛವೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಶುಭ್ರವೂ ಆದ ಈ ಭಿತ್ತಿ (ಗೋಡೆ)ಯ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾವಿಶಾರದನಾದ, ವಿದ್ಯುನ್ನಿರ್ಮಾಣ ಕುಶಲ, ಪತ್ರಲೇಖನ ಕೋವಿದನಾದಂಥ ವರ್ಣಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕಲಾವಿದನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ತಿಂದುಕ ಮತ್ತು ಕುಂಚದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮರದ ನಳಿಕೆಯ ಮುಂದುಗಡೆಯ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚ್ಯಂಕ ಗೂಟವನ್ನು ತೂರಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಬಹುಭಾಗ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊರಗಡೆ ಇರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಂದುಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಚದಲ್ಲಿ (ಹಸುವಿನ) ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಕೂದಲನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ನಳಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿರುವ ತಾಮ್ರದ ಗೂಟದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ರೇಖೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಣ ಅಥವಾ ಅನ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಲೆಸಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದು.

ಆಧಾರ ಭಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಆಧಾರ ಭೂಮಿಯು ಕೀಳುಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಲ (ಕಪ್ಪು) ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಣ್ಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಇವು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕಮಲ, ಕೇಸರಿ, ಹೊಗೆಯ ಬಣ್ಣ, ನೀಲಿ ಕಮಲ, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಪಾಟಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಧ್ಯದ ರೇಖೆಯ ಹೆಸರು 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ' ಎಂದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದ ಎರಡು ರೇಖೆಗಳನ್ನು 'ಪಕ್ಷಸೂತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ದೂರವು ಆರು-ಆರು ಅಂಗುಲ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಐದು ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರು : ಸರಳ, ಅರ್ಧಸರಳ, ಸಾಚಿ, ಅರ್ಧಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಕ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶರೀರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೂರ-ಸಾಮೀಪ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಕ್ತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭೂಪತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮೌಲಿಕ ವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಈ ಮೌಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಚಿತ್ರ-ಕೌಶಲದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಶಿಲ್ಪ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬೌದ್ಧ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂರ್ವದ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಅವಲೋಕನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ ಬೌದ್ಧಯುಗದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯು ನಮಗೆ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ರಚನಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನದು ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚೀನಿಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ೨೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ (ಪರಿವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ) ವಿಭಾಗಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ - ಕುಮಾರನಾದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಂತವುಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ, ಅವುಗಳು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೬೪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನು ತನ್ನ ಕುಮಾರನು ಯಶೋಧರೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ತನ್ನ ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಯಶೋಧರೆಯ ತಂದೆ ದಂಡಪಾಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಕಳಿಸಿದನು. ಪುರೋಹಿತನು

ಹೋಗಿ ದಂಡಪಾಣಿಗೆ ಮಹಾರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದಂಡಪಾಣಿಯು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು -

"ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ಯೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅಶಿಲ್ಪಜ್ಞ (ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನು) ರಾಜಕುಮಾರನೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಲು ನಾನು ಅಸಮರ್ಥನು." ಇದು ತುಂಬ ಸಾಹಸದ ಮಾತು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದುದೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಂಶದ ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿಮಾನ. ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಿಗದು.

ಪುರೋಹಿತನು ದಂಡಪಾಣಿಯ ಈ ಸಾಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಮಹಾರಾಜನೂ ವಿವಶನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕುಮಾರನ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದನು. ತಂದೆಯ ದುಃಖಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಚಾರವು ಕುಮಾರನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನೂ ಕೂಡಲೇ ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು : "ತಂದೆ, ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾಡುವಂಥ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಇದ್ದಾರೆಯೆ?" ಎಂದನು. ಅವನ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಶುದ್ಧೋದನನ ದುಃಖವೆಲ್ಲ ದೂರವಾಯಿತು.

ಆನಂತರ, ಕಲಾಕೌಶಲ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಕುಮಾರನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಬಹುದು ಎಂದು ಡಂಗುರ ಸಾರಿದನು. ನಂತರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಕುಶಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನು ಯಾವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದನು ಮತ್ತು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನೋ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು "ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ರೂಪ ಮತ್ತು ರೂಪಕರ್ಮ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಬೌದ್ಧ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ'ದ ನಂತರ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದ ಸ್ಥಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ (೨೦೦-೩೦೦ ಇಸವಿ)ನ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ, ಅವನ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಚುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧವಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಅಜ್ಞಾತ ನಾಮದ (ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ) ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ. ಅದನ್ನು ಮನು, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ನಂದಿ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಔದ್ದಾಲಕಿ ಶ್ವೇತಕೇತುವು

ಐದುಸಾವಿರ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಬಾಭ್ರವ್ಯ ಪಾಂಚಾಲನು ಒಂದುನೂರು ಐವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಾಭ್ರವ್ಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಧಿಕರಣಗಳಿವೆ. ಇವೇ ಪೂರ್ವರಚಿತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ಕಾಮಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ'ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೬೪ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ದೂರಮಾಡಿದನು. ಅವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದನು : ೧) ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು, ೨) ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳು. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ಕಲೆಗಳ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆಯೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನು ಹೇಳಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆಚಾರ್ಯ ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯ ಕಾಮಂದಕನು ನೀತಿಸಾರ (೪೦೦ನೇ ಇಸವಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದನು. ಇದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ 'ಶುಕ್ರನೀತಿ'ಯ ಸಂಸ್ಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ೨೨೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ನಂತರದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದರೆ ಕಾಮಂದಕನ "ನೀತಿಸಾರ"ವು ೧೬ನೇ ಶತಾಬ್ಧಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪುನಃ ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೬೪ ಇದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅನಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯೆಗಳು ೩೨ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳು ೬೪ ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ನೀತಿಸಾರ'ದ ಮೇರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಎರಡು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿವೆ : ಕಾರೂ (ಶಿಲ್ಪಿ) ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ (ಶಿಲ್ಪಕಾರ). ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವೇ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಇವೆ.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದ ಆಧಿಕ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕಲೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕಲೆಗಳ ಈ ನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ"ವೇ ಆಗಿದೆ.

ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೬೪ ಅಥವಾ ೭೨ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜಿನಭದ್ರಮುನಿಯು ರಚಿಸಿದ 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ'ದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು

ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳಾ ಗುಣ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಕಲಿಕಾಪುರಾಣ" (೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನ) ವೆಂಬ ಜೈನರ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಬ್ರಹ್ಮನು ಮೊದಲು ಪ್ರಜಾಪತಿ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ, ನಂತರ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕನ್ಯೆಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದನೆಂದೂ ತದನಂತರ ಮದನ-ದೇವ (ಮನ್ಮಥ) ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಬಾಣದ ಗುರಿಯಿಂದ ಯಾರು ಉಳಿಯಲಾರರು ಎಂದು ಮದನದೇವನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ವರದಾನ ನೀಡಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಣವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯೆಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಕಾಮಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ-ಸಂಧ್ಯೆಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ೬೪ ಕಲೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಮುಂದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೌಶಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಿಷಯವು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ (೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)ನ 'ಕಲಾವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ೩೨ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಶೀಲ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾನದ ೩೨ ಕಲೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಗಾಯಕರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಈ ಕಲೆಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯವು ವ್ಯವಸಾಯ, ಚಾತುರ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕೌಶಲಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಕೃತವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದ್ದ ತಾರತಮ್ಯವು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ'ವು ರಾಜ ಶೇಖರ (೧೪ನೇ ಶತಮಾನ)ನು ಬರೆದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ('ಪ್ರಬಂಧ ಕೋಶ'ದ) ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವಿರಬೇಕು. 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ'ದ ಕಲೆಯ ಪರಿಗಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕುಮಾರ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ, ಸರ್ವಜ್ಞತೆಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರುವುದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಧನುರ್ವೇದ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಗಮ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ವೇದ, ನಿರುಕ್ತ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಗಳಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು. 'ಲಲಿತಾ ವಿಸ್ತಾರ'ದ ಈ ಕಲೆಯ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಮಹತ್ವ 'ಉದ್ಯೋಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾದುದು.

ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಲಾವಿವೇಚನೆಯು 'ಲಲಿತಾ ವಿಸ್ತಾರ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದು. ಅವನು ಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಲಲಿತ' ಮತ್ತು 'ಉಪಯೋಗಿ' ಎಂದು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಜಾತಿ ಸಮೂಹದ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಭಜನೆಯ ಆಧಾರವೂ ಇದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಕಾಲಿಕಾ ಪುರಾಣ' ಮುಂತಾದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು "ಮಹಿಳೆಯರ ಗುಣ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯಾ ಎಂಬ ಕನ್ಯೆಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು - ಇದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಜೈನರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ನಮಗೆ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಿಂದ ರಾಜಮಹಿಷಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯದ ರೂಪಗಳಾಗಿ ವರ್ಣಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಕಲಾವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ವ್ಯವಸಾಯ, ಚಾತುರ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೆ, ಅದು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ವಿನೋದದ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಲಾವಿಶಾರದರನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ - ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲೋಕಪ್ರಿಯ ವಿಷಯದ ಗೌರವವಿತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಲೆ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ತತ್ಕಾಲೀನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೌರ್ಯಯುಗ

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೨೪ ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೮೮ ವರೆಗೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ದೆಶೆಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಈ ಭಾಗವು ಅಖೇಮಿನಿಡ್ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೃದಯದಂತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತ, ಅಖೇಮಿನಿಡ್ ಮತ್ತು ಸೆಲ್ಯೂಸಿಡ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ನವಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳು, ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು



ಮೌರ್ಯ

ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಅರಸರು ಈ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಮಾರಕಗಳೆನಿಸುವ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು.

ಮೌರ್ಯಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಉಳಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಶೋಖ ಸ್ಥಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಂಭಾಗ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅಶೋಕನ ಕೆಲವು ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮುಂಚೆಯೇ ಇದ್ದ ಸ್ಥಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಂಭದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವೈಖರಿ ಕಚ್ಚಾ ಹಾಗೂ ಒರಟಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಕುಶಲ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಹವು ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾದರೆ, ಒರಟಾಗಿದ್ದರೂ ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎತ್ತು ಹಾಗೂ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಬಸಾರ್-ಬಖೀರಾದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸ್ಥಂಭವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೆಶೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಿಂಹವು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ

ದೇಶೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಲಾರಿಯಾ ನಂದನಗಡ ಮತ್ತು ಸಾರನಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಈ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಕಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಆನೆ ಮತ್ತು ರಾಂಪೂರ್ವದ ವೃಷಭ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸಾರ್- ಬಖೀರಾದ ಸಿಂಹದಿಂದ ಲಾರಿಯಾನಂದನಗಡ ಸ್ಥಂಭಾಗ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಚೌಕಾಕೃತಿಯಿಂದ ದುಂಡಗಿನ ಮಣಿಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾಂಕಶ್ಯ ಸ್ಥಂಭವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಂಭಾಗ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಯು ಹೊರಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ರೀತಿ ಪುರಾತನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮರಕೆತ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ರಾಂಪುರ್ವದ ವೃಷಭ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರವು ಸಾಂಕಶ್ಯ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದ ಶೈಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಧುಕೊಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವೃಷಭವು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಿದ್ದರೂ, ಮಾದರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಯ ರಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಯ ದೇಹರಚನಾ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗಹನವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಬಗೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದಾಗಿ ಈ ವೃಷಭದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸರಿಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಗುಲಾಬಿ ಎಸಳಿನ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಜೇನುಣಿಸುವ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ತುಸು ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಂಪುರ್ವ ಮತ್ತು ಲಾರಿಯಾನಂದನಗಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಹಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳು ರಾಂಪುರ್ವದ ವೃಷಭ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಲಗಣನಾಕ್ರಮದಿಂದ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತವೆ. ರಾಂಪುರ್ವದ ಸಿಂಹಸ್ತಂಭಾಗ್ರವು ತಲೆ ಕೆಳಗೆ ಇಡಲಾದ ಅಂದವಾದ ದಳಗಳುಳ್ಳ ತಾವರೆಯ ಹೂವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚುವ ಹೊಳಪನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ - ದುಂಡಗಿನ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಜಲಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಾಲು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಸಿಂಹವು ಮೇಲ್ತುದಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ನರಗಳು ಮತ್ತು ನಖಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲನ್ನು ನಯವಾಗಿ, ಗುಂಗುರಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಲಾರಿಯಾನಂದನಗಡದ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿಂಹವು ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಈ ಸಿಂಹಾಗ್ರದ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಸಿಂಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದುಂಡಗಿನ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಿಂಹವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಶರೀರದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಸಾರನಾಥ ಮತ್ತು ಸಾಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಿಂಹಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳು ಈ ವಿಕಾಸವಾದದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಿಂಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ನಾಲ್ಕೂ ಸಿಂಹಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು. ಈ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವು ತಲೆ ಕೆಳಗಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಪಕಳೆಗಳ ವಕ್ರತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ದುಂಡಗಿನ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸಿಂಹ, ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಓಡುವ ಕುದುರೆ, ಆನೆ ಮತ್ತು ವೃಷಭ - ಇವೇ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ನಂತರ ಒಂದೊಂದು ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಆ ಚಕ್ರಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸಿಂಹವೂ, ದಕ್ಷಿಣವನ್ನು ಕುದುರೆಯೂ, ಆನೆಯು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕನ್ನೂ ಮತ್ತು ವೃಷಭವು ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕಾಯುತ್ತವೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧರ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಮಣಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಧರ್ಮ ಚಕ್ರವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದೆಂದೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮವು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಅವರ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ. ತೀರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಿಂಹಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ದುಂಡು ಮಣಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ನೈಜತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಚನೆಯು ಸಿಂಹಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಿಂಹಗಳು ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ನೈಜ ಆಕಾರವನ್ನೂ, ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು, ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿರುವ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ತುಟಿಗಳ ಆಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಗುರುಗುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕಾಲಿನ ಮಾಂಸ ಖಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಪಂಜಾಗಳು ಅರಣ್ಯ ರಾಜನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತೋರಿದರೆ ತುದಿ ಕಾಲುಗಳ ಬಾಗಿದ ಮೊನೆಯುಗುರುಗಳು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅನಾಗರಿಕ ಕ್ರೂರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಒಂದು ಧರ್ಮ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಗುರ್ತುಗಳು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಿಂಹಗಳ ಶಿರಗಳು, ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮಾಂಸಖಂಡ, ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಖೇಮಿನಿಡ್ ಪ್ರಭಾವವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಾರನಾಥದ ಸಿಂಹ ಸ್ತೂಪಾಗ್ರವು ಈಗ ಭಾರತ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರವು ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುಂಡು ಮಣಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ಕಿರಿದಾದ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿರುವುದು ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತೂಪಗಳ ಮೇಲಿನ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಧೌಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ಆನೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಕಲ್ಲು ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ತೂಪಾಗ್ರಗಳ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಇದರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕಾರದ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಮುದ್ದೆಯು ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತುಸು ಎದ್ದಿರುವ ಬಲಗಾಲು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ನೀಳವಾಗಿ ಹರಿದಿರುವ ಸೊಂಡಿಲು, ಈ ಪ್ರಾಣಿಯು ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಂಕಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗಜಸ್ತೂಪಾಗ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಯಾದ ಆನೆ, ರಾಂಪುರ್ವದ ವೃಷಭ ಮತ್ತು ಸಾಂಕಶ್ಯದ ಆನೆ - ಇವುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಸಿಂಧೂಕೊಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ರಚನೆಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಂಗರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂಭದ ಆಂಧ್ರ ಅರಸು ವಂಶಾವಳಿಗಳ ಆಡಳಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ತುಸು ಗಮನಿಸುವಾ. ಈ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷರೂ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಬಲಿಷ್ಠಕಾಯ, ಜಡತ್ವ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಣೆ (frontal conception), ದುಂಡಾದ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾಲುಗಳು, ಚಪ್ಪಟೆಯ ಬೆನ್ನು, ದುಂಡಗಿನ ಮೊಣಕೈಗಳು, ಎದೆ ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟೆ - ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒರಟುತನ ಹಾಗೂ ನೇರತ್ವಗಳು ದೇಶೀಯ ಚೇತನವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಘಟಾಕೃತಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛಾಸ ಕ್ರಿಯೆಯಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಉಡುಗೆ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆಯಂತೆ ನೇತಾಡುತ್ತದೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಾದ ಕಟಿಬಂಧವಿದ್ದು. ಅದರ ತುದಿಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಮಡಿಕೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಟ್ನಾ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಖಾಂ ಯಕ್ಷರ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪವಾಯಾದ ಮಣಿ ಭದ್ರ ಯಕ್ಷನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಾರ್ಖಾಂ ಮತ್ತು ಪವಾಯಾ ಯಕ್ಷರ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಟ್ನಾದ ಯಕ್ಷನ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ತುಸು ಒರಟಾಗಿವೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣ, ತುಸು ಬಾಗಿದ ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳ ನೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒರಟುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದೀದಾರ್‌ಗಂಜ್‌ನ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒರಟುತನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಟ್ನಾದ ಯಕ್ಷರ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೌರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಮೆರುಗು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ದೀದಾರ್ ಗಂಜ್ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ಕಾಂತಿಯುತವಾದ ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ



ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ 'ದೀದರ್‌ಗಂಜ್‌ನ ಯಕ್ಷಿ'
೩ನೇ ಶತ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಪಾಟ್ನಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ

ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಮೌರ್ಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲೆಯು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಈ ಲಕ್ಷಣ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಆಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಂಡಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಂದುಗಡೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಯಕ್ಷರ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆಭರಣಗಳ ಹಾಗೂ ಬಟ್ಟೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಯಕ್ಷರ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ನಂತರದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅಮರತ್ವಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶರೀರದ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಶರಾಶಿ ಮಥುರಾದಲ್ಲಿರುವ ನಂತರದ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ನೆತ್ತಿಯನ್ನು ತಿಲಕ ಮಣಿಯು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶರೀರದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವು ತುಸು ಮುಂದೆ ಬಾಗಿದೆ. ತುಂಬಿದ ಸ್ತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಹಿರಣ್ಮಾಲೆಯು ಕಿರಿದಾದ ನಡುವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಅಗಲವಾಗಿರುವ ಟೊಂಕವು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲೂ ಭಾರವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶರೀರವನ್ನು ಭೋಗಾಕಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಣ್ಣು, ಗದ್ದ ಮತ್ತು ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಯವಾಗಿದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆಯಾಗಲೀ, ರಾಜಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಸುಂಗರಿಂದ ಮೌರ್ಯರ ಪರಾಜಯವಾದ ನಂತರ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸಹಜ ಸಾವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜನರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲೆಯು ಜನರಿಂದಲೇ ಪುನಃ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಡುವಂತಾಯಿತು.

ಸುಂಗರ ಯುಗ

ಅಶೋಕನ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಷೀಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಕಾರಣವಿರಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು ಸಂಹಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದನು. ಪ್ರಾಣಿವಧೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು. ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಸೇರುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿದನು.



ಸುಂಗರು

ಈ ಹೊಸ ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಏಟು ಬಿದ್ದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಈ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಈ ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಜನರಿಗೆ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ರಾಜನ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಂಬಿದರು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದಾಗ, ಹಿಂಸಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೌರ್ಯರ ಅರಸ ಬೃಹದ್ರಥನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಳಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪುಷ್ಯಮಿತ್ರ ಸುಂಗನಿಂದ ಬೃಹದ್ರಥನು ಕೊಲೆಗೈಯಲ್ಪಟ್ಟನು.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೮೮ ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೭೬ರ ವರೆಗೆ, ಸುಂಗರು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಜನರು ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಭಾರ್ಹಟ್ ಮತ್ತು ಬೋಧಗಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ತಾವು ನಂಬಿದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪುನರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯನಂತರ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸುಂಗರು ಧರ್ಮದಿಂದ ಹಿಂದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದರೂ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಜನರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಪಡಲಿಚ್ಛಿಸಿದರು. ಮೌರ್ಯರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಂತಹ ಅಖೆಮಿನಿಡ್ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸುಂಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸುಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಂತದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ಹಂತಕ್ಕೆ ವಿಕಸಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಭಾರ್ಹಟ್ ಮತ್ತು ಬೋಧಗಯಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೇ ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ಶಿಲಾವೇದಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ತೋರಣಗಳು. ಎರಡನೇ ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಸುಂಗ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಬಾಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣ ಬಹುದು.



ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ, ಸುಂಗರು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಮಲದಾಕಾರದ ಪದಕಗಳು ಅಥವಾ ಆಯತಾಕಾರದ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಾನಿಯ ಅಥವಾ ಮಿಥುನ ಜೋಡಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ಜೋಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಾಕು ಮತ್ತು ಡಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮುಂಗಾಲಿನ ಪಂಜಗಳಿಂದ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸನಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಿಲಾತಳಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಆಂಧ್ರದ ಜಗ್ಗಯ್ಯಪೇಟೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಾಣುವಂಲಂಬವಾಗಿ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಆಕೃತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ನೆರಳು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಸುಂಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರ್ಹುಟ್‌ದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸೇನಜಿತ್ತು ಸ್ತಂಭವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಲಂಬುಷ, ಮಿಶ್ರಕೇಶಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರರೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿರುವ ಭಾರ್ಹೂಟ್ ಸ್ತೂಪದ ಉಳಿಕೆಗಳು ವೇದಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ತೋರಣದ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ತುಂಬಾ ವಿಶದವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಚೌಕ, ಆಯತ, ದುಂಡು ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರಗಳ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ತಾವರೆ ಪದಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇತರ ರಚನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾರ್ಹುಟ್ ವೇದಿಕೆ ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಮಲದ ಹೂಪದಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣಹಾರಗಳನ್ನು, ಎಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಟಾಂಜನದ ಕೆಲವು ಪದಕಗಳು ತೆರೆದ ಕಮಲದ ಹೂಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿದ ಮಾನವ ಶಿರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಮಹಾದ್ವಾರಗಳ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಕಟಾಂಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಸಹಜಾಕಾರದ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಖಾರೋಷ್ಟಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಸೂಪಾವಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಸುದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚುಲಕೋಕ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚುಲಕೋಕ ಯಕ್ಷಿಣಿಯು ಒಂದು ಮರವನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮರವು ಹೂಗಳನ್ನು ಬಿಡಲು ವಿಕಸಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಯಕ್ಷಿಣಿಯು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ಮೈ ದಡವುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಗರ್ಭದಾನದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಚಿತ್ರಣ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು ಆಲಿಂಗನದಿಂದ ಅಥವಾ ಬರೀ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಮರಗಳು ಹೂಗಳನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಫಲವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ

ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಆಕಾರ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಾಗಿರುವ ಮರದ ದಿಂಡು, ಕೊಂಬೆಗಳು, ಅವಳ ಎತ್ತಿದ ಮೊಳಕೈ, ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಡಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲುಗಳ ಭಂಗಿಯು ಅವಳ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತುಂಬಾ ನಿಖರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಐದು ಪದಕಗಳನ್ನೂ, ತೋಟಾಗಳನ್ನಿಡುವ ಕುಣಿಕೆಯ ಎದೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಎದೆ ಮತ್ತು ಕಟಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅಂಚುಗಳವರೆಗೆ ಮಡಿಕೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಚುಲಕೋಕ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ತೂಗಾಡುವ ಭಂಗಿಗೆ ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಕುವೇರ ಯಕ್ಷನ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷನ ಬಲಗಾಲು ಮಾತ್ರ ತುಸು ಬಾಗಿರುವುದು, ಮಿಕ್ಕ ಶರೀರ ನೇರವಾಗಿರುವುದು, ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಸೆಟೆದ ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚುಲಕೋಕ ದೇವತೆಯ ಉಡುಪಿನಂತೆಯೇ ಈ ಯಕ್ಷನ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗೆರೆ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನ ಶಿಲ್ಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಲೆಪಟ್ಟಿಯ ಹೊರಗೆ, ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು ನೇತಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಕುವೇರ ಯಕ್ಷನ ಹಾಗೆಯೇ, ಇವನ ಮುಂಭಾಗದ ಭಂಗಿಯೂ ಗಡುಸಾಗಿದೆ. ಉಡುಪು ಸಮಾನಾಂತರ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿಪ್ಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಜಾತಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗೆಲುವು, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳ ಅಂಕಣಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಜಾತ ಶತೃ ಸ್ತಂಭ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರವೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಚಲನ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಒತ್ತಾಗಿ ತುಂಬಲಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಡುಸಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬೆಳಕು, ನೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಅತಿ ಗಂಭೀರತೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಪಾಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಳವಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಟೆಯ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮೇಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ನ್ಯೂನತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶರೀರವು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜೀವನದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಉತ್ಸುಕತೆ, ಆನಂದ - ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಕೈಬಿಡದಂತೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನದ ವಿವಿಧ

ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಅವರ ದೈನಂದಿನ ವೃತ್ತಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಹಬ್ಬಗಳು, ಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳು, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಆಭರಣಗಳು - ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅಮೂಲ್ಯ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಮೃಗ ಅಥವಾ ರುರು ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಭಾರ್ಹೂಟ್ ವೇದಿಕೆಯ ಪದಕದಾಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೆತ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಗಾ ನದಿ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರುರು' ಎಂಬ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ವಾಸಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಜಿಂಕೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, 'ರುರು' ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜರುಗಿದ ಮೂರು ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ದುಂಡು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪದಕದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯು ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ದಡಸೇರಿ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ರಾಣಿಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯು ಇರುವ ಸ್ಥಳದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಆಕೃತಘ್ನಬಾಲಕನು ವಾರಣಾಸಿಯ ಅರಸನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅರಸನು ಅಡವಿಗೆ ಆ ಬಾಲಕನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು, ಜಿಂಕೆಗೆ ತನ್ನ ಬಾಣದಿಂದ ಗುರಿಯಿಡುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪದಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಪದಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಸುಡಿ, ಜಿಂಕೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷಣವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಪದಕ ಶ್ರೇಣಿಯು 'ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಪಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ್ದು, ಕಪಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದರ ಅರಸನಾಗಿ ಗಂಗಾ ನದಿಯ ಬಳಿ ಉತ್ತಮ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವಾನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು. ವಾನರ ಅರಸನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾವಿನ ಮರವು ನೀಡುವ ಹಣ್ಣುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಜ ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತನು ಕಪಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಆ ಮರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಾನರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ನದಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ದಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಇತರ ಕಪಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ತೊರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತನ ದಾಯಾದಿ ಬಂಧುವಾದ ದೇವದತ್ತನು ಕಪಿರಾಜನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದು ತನ್ನ ಆಯುಧದಿಂದ ಅದರ ಶರೀರಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಈ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತನು ತುಂಬಾ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೋಧಿಸತ್ವನಿಗೆ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣೋನ್ಮುಖ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಅರಸನಿಗೆ ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಕಪಿರಾಜನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕನಸು' ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧನ ತಾಯಿಯಾದ ಮಾಯಾ ದೇವಿಯು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಣಿ ಮಾಯಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ 'ತುಷಿತ' ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಒಂದು ಬಿಳಿಯಾನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆನೆಯು ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿ ಪರ್ವತದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದು, ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಾಯಾದೇವಿಯು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಸಿಗೆಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ಕುಳಿತು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳು ಆಕಳ ಬಾಲದಂತಿರುವ ಚೌರಿಯಿಂದ ನೊಣಗಳನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಲಿನಕಡೆ ಇರುವ ದೀಪವು ಆಗ ರಾತ್ರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವ ಆನೆಯು ತನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಶರೀರದಿಂದಾಗಿ ದೃಶ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ.

'ತ್ರಯತ್ರಿಂಶದಿಂದ ಇಳಿಯುವಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ತ್ರಯತ್ರಿಂಶವೆಂದರೆ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ದೇವರುಗಳಿರುವ ದೇವಲೋಕ. ಇಂತಹ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧನು ಇಳಿದು ಬಂದನೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ದ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಏಣಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ತ್ರಯತ್ರಿಂಶದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದುಬಂದನೆಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಇತರ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿಂಹಾಸನ, ಛತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ ಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಬಲಬದಿಗೆ ಭಕ್ತರು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೇತನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದಕಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಇದು ಕೂಡಾ ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಜೇತವನ ಹೂದೋಟದ ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಪದಕಾಕೃತಿಗೆ. ಅನಂತ ಪಿಂಡಿಕನೆಂಬ ಬಡ್ಡಿವ್ಯವಹಾರಸ್ಥನು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಜೇತವನವೆಂಬ ಹೂದೋಟವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೇತನೆಂಬ ಅರಸು ಕುಮಾರನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ಈ ಹೂದೋಟ. ಇದನ್ನು ಮಾರಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ನಿಬಂಧನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದನು ಜೇತನು. ಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವವನು ಆ ಹೂದೋಟದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟು ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆ ನಿಬಂಧನೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಈ ಒಂದು ಪದಕ ಮೇಲಿನ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಅನಂತ ಪೀಡಿಕನು ಪೂರೈಸಿ ಆ ಹೂದೋಟವನ್ನು ಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಅರ್ಧ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತೋಟದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತ ಪಿಂಡಿಕನು ಹೊನ್ನಿನ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಪಿಂಡಿಕನು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಈ ಹೂದೋಟವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾನ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತ ಪಿಂಡಿಕನು ನೀರಿನ ಕೊಡವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ದಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವನ ಕೈಗೆ ನೀರನ್ನು ಧಾರೆಯರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇರೆ ಇತರ ಜನರು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಿಂಹಾಸನ, ಒಂದು ಛತ್ರಿ, ಒಂದು ಮರ, ಪಾದುಕೆ ಮುಂತಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿಹ್ನೆಗಳೇ ಬುದ್ಧನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಜೇತವನ ಹೂದೋಟ ಮತ್ತು ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶ ಮುಂತಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಹ್ನೆ 'ತ್ರಿರತ್ನ'ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಕೇತವು ಬುದ್ಧ, ಸಂಘ (ಆತನ ಆಜ್ಞೆ) ಮತ್ತು ಧರ್ಮ (ಆತನ ಬೋಧನೆ)ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕಥಾ ಕರ್ತೃ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಮೂರನೇ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇವೆಯೋ, ಹಾಗೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಥಾದೃಷ್ಟ ರೂಪಣದ ಚಿತ್ರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ದೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರು ಮೂರನೆಯ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಊಹಿಸದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗವು ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಹತ್ವವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಇತರರನ್ನು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದ ಸ್ಥಳ ಬೋಧಗಯಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ತುಸು ಭಾಗ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷದ ಸುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟಾಂಜನದಲ್ಲೂ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂಗಳುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿ,

ತಾಬಾದ ಮೇಲೆ ಕಮಲದ ಪದಕಗಳು, ಕೆಲವು ಪದಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಾನವಶಿರಗಳು ಅಥವಾ ಮುಖ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾಬಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪದಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಶರೀರಗಳನ್ನು ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿಯವುಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೋಧಗಯಾದ ಒಂದು ತಾಬಾದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಅಶ್ವಗಳುಳ್ಳ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕುದುರೆಗಳು ಎಡಕ್ಕೂ, ಇನ್ನೆರಡು ಬಲಕ್ಕೂ ಮುಖ ಮಾಡಿವೆ. ಕುದುರೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಾಣ ಔಚಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕಡೆ ಇರುವ ರಾಕ್ಷಸರ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಸಮತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಆಳವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೋಧಗಯಾದ ಒಂದು ತಾಬಾದ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಯಾದ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಅದರ ಪೃಷ್ಠದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಅತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವನು. ಮುಂದೆ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡು ಭಯದಿಂದ ಇರುವಹಾಗೆ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ತಾಬಾದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾದ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಮರ ಹತ್ತುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಅವನು ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮರದ ಬುಡವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಆ ತರುಣಿಯ ಬಲಗಾಲಿಗೆ ಆಧಾರ ನೀಡುತ್ತಿರುವನು. ಅವಳ ಹಾಗೂ ಅವಳು ಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಭಂಗಿಗಳು ಚುಲಕೋಕ ದೇವತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಂಕಣದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲೆಯಾಕಾರದ ರೇಖೆ ಅವಳ ಎತ್ತಿದ ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾದಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವ ಹಾಗೂ ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಹಾಗೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೋಧಗಯಾದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೋಧಗಯಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಲೀಸಾಗಿಯೂ, ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದಿಶಾತವಾಹನರ ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರರಯುಗ

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೊದಲನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯು ಶಾತವಾಹನ ರಾಜವಂಶವು (ಆಂಧ್ರರು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ) ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಏರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿತು. ದಖನು ಪ್ರಸ್ಥ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇವರದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ (ಈಗಿನ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೈಥಾನ್)ದಿಂದ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ನಾನಾಘಾಟ್ ಗುಹೆ (ಪೂಣೆ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ವಂಶಾವಳಿಯ ರಾಣಿ ನಯನಿಕ (ನಾಗನ್ನಿಕ), ಮೊದಲನೇ ಶಾತಕರ್ಣಿಯ ಪತ್ನಿ, ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಏಳು ಅರಸರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಈ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಆದಿಶಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭಾರ್ಹೂಟ್ ಮತ್ತು ಬೋಧಗಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಲಾಹಂತವು ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ವಿದಿಶ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಸಾಂಚಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಒಂದನೇ ಶಾತಕರ್ಣಿಯ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಚಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತೋರಣಗಳನ್ನೂ ಮೂರನೇ ಸ್ತೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋರಣವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಆ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಹೊರದ್ವಾರದ ಮೇಲಿನ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಾಸನ ಆನಂದನೆಂಬ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಕೆಲಸಗಾರನು ಅರಸನಿಗೆ ಅಂದರೆ ಒಂದನೇ ಶಾತಕರ್ಣಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ತೋರಣ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ನಂತರ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ತರ, ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ ತೋರಣಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಲ್ಕೂ ತೋರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ೫ ದಶಕಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬಾಲಮಿತ್ರ, ನಾಮಪಿಯ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕಾರರು ಈ ತೋರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ತೋರಣಗಳ ಬಹುಭಾಗ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಕಂಬ ತೋಳುಗಳು, ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳ ಬಿಡದೆ, ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಸಪಾಟಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿದ್ದು ಮಸುಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣಲು ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳ ತೋಳು, ಸ್ತಂಭಾಗ್ರ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡಗಿನ ಪದಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಬಹುದಾದ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಐಹಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನಿಗಿರುವ ಒಲವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಸನ ದರ್ಬಾರು, ಸೇನಾ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಅರಮನೆಗಳು, ದುರ್ಗಮವಾದ ನಗರಗಳು, ಗುಡಿಸಲುಗಳು, ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ - ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರ್ಹೂಟ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇವು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೋಧಗಯಾದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲೇಕೋ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಮರಗಳು ಮತ್ತು ಹೂಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ತೋರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆಯದು. ತೋರಣದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧಾಂತ ಜಾತಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆ ಕುಶಿನಗರದ ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಾಂತ ಜಾತಕದ ಪ್ರಕಾರ, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಆನೆಗಳ ಗುಂಪೊಂದರ ಅರಸನಾಗಿ ಆರು ಕೊಂಬುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದನು. ಆತನಿಗೆ ಮಹಾಸುಭದ್ದ ಮತ್ತು ಚುಲ್ಲಸುಭದ್ದ ಎಂದು ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದರು. ಚುಲ್ಲಸುಭದ್ದಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗದು. ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಿರಾಹಾರದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದಿದಳು. ನೆಪ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರೋಗಿ ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ರೋಗವು ಗಜರಾಜನ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಾಸಿಯಾಗುವುದೆಂದು ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ರಾಜನು ಕೂಡಲೇ ಸೋನುತ್ತರನೆಂಬ ಬೇಟೆಗಾರನನ್ನು ಕರೆಸಿ ರಾಣಿಯ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಆ ಗಜರಾಜನ ಕೊಂಬನ್ನು ತರಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುವಿನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ ಆನೆಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಸೇರಿ ಮರೆಯಿಂದ ಗಜರಾಜನಿಗೆ ವಿಷಪೂರಿತ ಬಾಣವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುವಾಗಲೂ ಆನೆಗಳ ರಾಜನು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವನಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನೂ ಬಯಸದೆ, ಅವನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಸೋನುತ್ತರನಿಗೆ ಕಿತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಇಹಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು. ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸೋನುತ್ತರನು ಗಜರಾಜನ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ರಾಣಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಗಜರಾಜನ ರಕ್ತಭರಿತ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಎದೆಯೊಡೆದು ಮೃತಳಾದಳು. ಈ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಜರಾಜನು ಕಮಲ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ರಾಜಲಾಂಛನಗಳಾದ ಕೊಡೆ ಮತ್ತು ಚವುರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಆರು ಕೊಂಬುಗಳುಳ್ಳ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಇದುವೇ ಗಜರಾಜನೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಕೊಂಬಿನ ಆನೆ ಎರಡು ಸಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಾ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಾರನು ತನ್ನ ಬಾಣವನ್ನು ಗುರಿ ಇಟ್ಟು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎಳೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಎಡಬದಿಯ ಮತ್ತು ಬಲಬದಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮರವು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಬುದ್ಧನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂತಹ ಉದಾತ್ತವಾದಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳ ಗುರಿ.

'ಕುಶಿನಗರದ ಮುತ್ತಿಗೆ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಅರಣ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿದೊಡನೆ, ಕುಶಿನಗರದ ಮಲ್ಲರು ಎಲ್ಲಾ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದರು. ಇವರ ಈ ವರ್ತನೆ ನೆರೆಯ ರಾಜರಿಗೆ ಸರಿಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಕುಶಿನಗರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಬಲಗಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶತೃ ಸೈನ್ಯದ ಆಗಮನ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗರದ ಮುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಗಳ ಹಿಂದಿರುಗುವಿಕೆ. ನಗರದ ಸುತ್ತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆ ಹಾಗೂ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರಗಳು, ಕೋಟೆಯ ತೆನೆಗಳು, ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಗುರಿ ನೋಡಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಿಂಡಿಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಹಳೆಯ ನಗರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾದ ರಥ, ಗಜ, ತುರಗ, ಪದಾದಿಗಳ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರದ ತೋರಣದ ಮೇಲೆ ಮುಂಭಾಗ ಹಾಗೂ ಹಿಂಭಾಗಗಳ ಕಮಾನಿನ ಸುತ್ತಲೂ 'ವಿಶ್ವಂತರ ಜಾತಕ'ದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನು ರಾಜಕುಮಾರ ವಿಶ್ವಂತರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದಾಗ ಸಿಬಿರಾಜ್ಯದಿಂದ ವಮಕ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟನು. ಮಳೆಯನ್ನು ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಬಿಳಿ ಆನೆಯನ್ನು ಬರಗಾಲದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಳಿಂಗ ರಾಜ್ಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧ. ತನ್ನ ಕುಟಂಬದೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಂತರನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಿಕ್ಷುಕರಿಗೆ ತನ್ನ ರಥವನ್ನೂ, ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿದನು. ವಮಕ ಪರ್ವತದ ತಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಜೂಜಕ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟನು. ಶಕ್ರ ಎಂಬ ದೇವತೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಸಹ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಈತನ ದಯಾಗುಣಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ದೇವತೆಯು ಬೋಧಿಸತ್ವನಿಗೆ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ, ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಕರುಣಿಸಿದನು. ಅರಸನು ವಿಶ್ವಂತರನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜೂಜಕನಿಂದ ಮರಳಿ ಪಡೆದನು. ಈ ಕಥೆಯು ತೋರಣದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಮಾನಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಂಗಣದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ರಥವನ್ನೇರಿ ಗಡಿಪಾರು ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ನಗರವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಥವನ್ನೂ, ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮಾದ್ರಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲೂ ಜಾತಕ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದು, ಅಡವಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು, ಜೂಜಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡುವುದು ಮತ್ತು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ತೋರಣವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತೂಪದ ಹೊರಭಾಗದ ಮೇಲಿನ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಹಾ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಶೋಕನು ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಸಿಂಹಗಳು, ಆನೆಗಳು ಮತ್ತು ನವಿಲುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ತೋರಣದ ಎಡಸ್ತಂಭದ ಮುಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ, ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧನು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ರಾಜ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಲಸ್ತಂಭದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತುಮೂರು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಹಾನಿರ್ಗಮನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಗರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಜನರು ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾದ್ವಾರವಾಗಿ ತೋರಣದ ಒಂದು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರನ ಕುದುರೆ 'ಕಂಠಕ'ವನ್ನು ೫ ಸಲ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅದರ ವೇಗದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರನನ್ನು ಕಾಣೆವು. ಆತನ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಸೇವಕ 'ಚಂದಕ'ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಇದು ಬುದ್ಧನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶ್ರಮದ ಬಲಗಡೆ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರ್ತುಗಳು ಆತನು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಇಳಿದಿರುವನೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಂದಕನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೊಡೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದಕನು ಮೊಣಕಾಲೂರಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಕುದುರೆ ಸವಾರನಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ. ಛತ್ರಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತೋರಣ ಹಾಗು ಪಶ್ಚಿಮ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಇತರ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಯ, ನಾಜೂಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವರು ಹತ್ತಿರದ ಪಟ್ಟಣವಾದ ಭಿಲ್ಸಾದಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ದಂತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒರಟಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಒತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆರಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಉಬ್ಬಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಪೂರ್ವದ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರವಾದ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೋರಣದ ಉತ್ತರ ಕಂಬವನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಸೇರುವ ಕಮಾನನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಾವ್ಯ. ಮೂಲತಃ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದು ಉತ್ತರ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರ. ಹಿಂದೆ ನಾವು ನೋಡಿದ ಚುಲಕೋಕ ದೇವತೆಯ

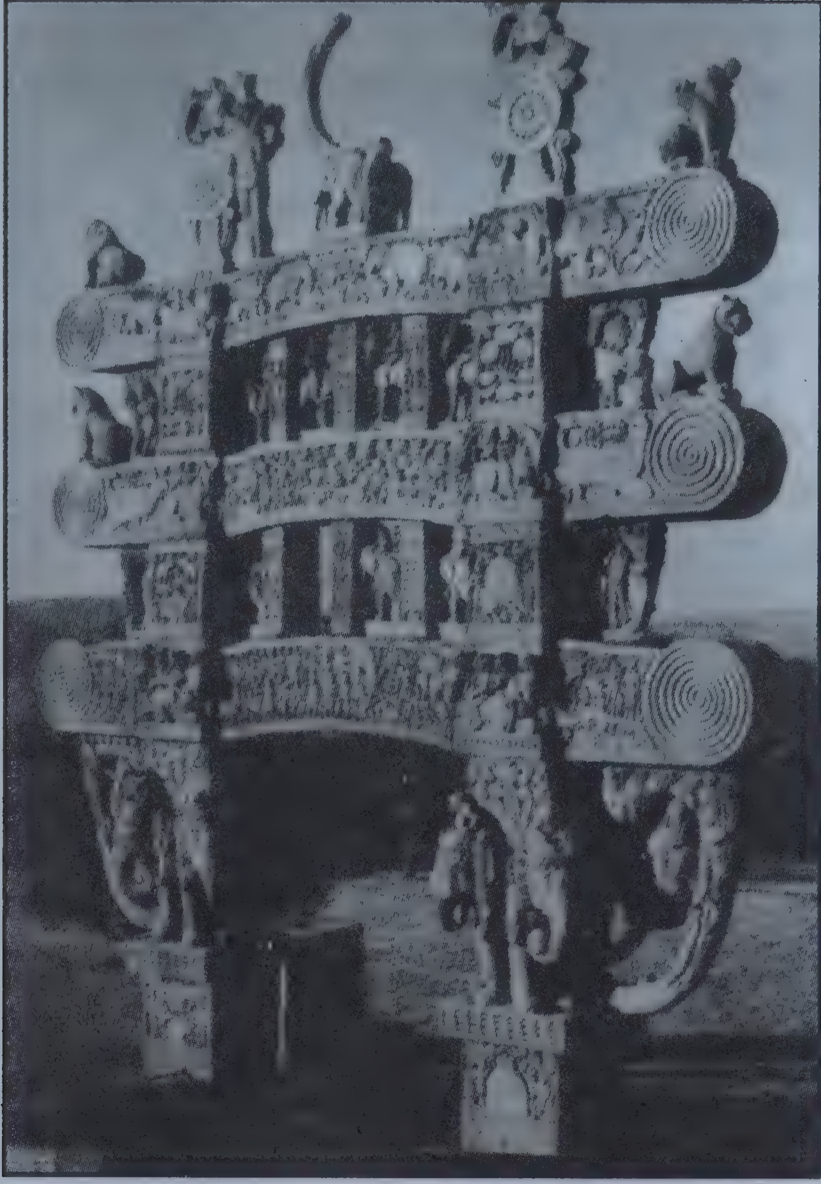
ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಗಿರುವ ಮೈ ಮತ್ತು ಕೈಕಾಲುಗಳ ರಚನೆ ಸುಂದರ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯಾದ ಈ ತೋರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಣಿಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಕಾಲುಗಳು ಕೆಳಗೆ ಮರದ ಬುಡವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಈಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಹೂ ಮತ್ತು ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಫಲವತ್ತಾದ ಮರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮೈ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದು ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಯವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಶರೀರದ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವಂತ ಹೆಣ್ಣೇನೋ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಆಕೆಯ ದುಂಡು ಸ್ತನಗಳು, ನಡುವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಿಗಿದಾದ ಪಟ್ಟಿ, ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಕೈಕಾಲುಗಳು - ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮರದ ರೇಖಾವರ್ಣನೆಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಂಚಿಯ ಈ ಶೃಂಗಾರದ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ತತ್ವಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಸಾಂಚೀ ಸ್ತೂಪದ ಪಶ್ಚಿಮದ ತೋರಣವೇ ಕೊನೆಯದು. ಕೆಳಗಿನ ಕಮಾನಿನ ಹೊರ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾಂತ ಜಾತಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮರದ ಸುತ್ತಲೂ ಆನೆಗಳ ಗುಂಪು ಸೇರಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಲಗಡೆಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನು ಕಥೆಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಆನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಚಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಶರೀರಗಳನ್ನು ಸಪಾಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮದ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಾಂತ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮರಗಳು ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬೇಟೆಗಾರನ ಚಿತ್ರವಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಪೂಜೆ ಏನೋ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಮಾನಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕುಶಿನಗರದ ಮುತ್ತಿಗೆ' ಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಜನೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ, ಇದೂ ಸಹ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ ಬಾಹುಳ್ಯ. ಕಲೆಗಿಂತಲೂ ಕಥೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಚಿಯ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ವಿಪರೀತ ವಾಗಿವೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೂಗಳಿಂದ - ಉತ್ತರ ತೋರಣದ ಕೆಳಗಿನ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಲಾಗಿರುವ ಕಮಲದ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿ



ಸಾಂಚಿ

ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ತೋರಣಗಳ ಕಮಾನುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ನೀಡುವ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಗತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು, ಹಿಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸಿಂಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದು. ಅವುಗಳ ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನನ್ನೂ ಕಂಬವು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಎಲ್ಲಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಎಂದು ತೋರಿ, ಸೌಂದರ್ಯೋ ಪಾಸನೆಯ ಕುಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೋಟಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಅವು ದೃಢವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರದ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಆನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ತೋರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಆನೆಗಳು ಕಂಬದ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಢತೆ, ಗಂಭೀರತೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪರಿಹಾರ ದೊರಕಿದಂತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕುಳ್ಳರು ಕಂಬವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವುದು ರಚನೆಯ ನಿಯಮಿತ ತನವನ್ನೂ, ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂರನೇ ಸ್ತೂಪದ ತೋರಣದ ಮೇಲೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಪುನಃ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯತ್ವವೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಸಾರಿಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌದ್ಗಲ್ಯಾಯನರೆಂಬ ಬುದ್ಧನ ಮುಖ್ಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಅದು ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ತೋರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಮೇಲಿನ ತೋರಣಗಳ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ, ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಮಾನಿನ ಮುಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ನಂದನವನ (ಇಂದ್ರನ ಸ್ವರ್ಗ) ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕೃತ ಮಂಟಪದ ಕೆಳಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರನು ಕುಳಿತಿರುವನು. ಸೇವಕರು ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದಿರುವರು.

ನಾನಾಘಾಟ್, ಪಿತಲ್ ಖೋರಾ ಮತ್ತು ಭಾಜಾಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆದಿಶಾತವಾಹನರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ದೆಶೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೊರೆ ಶಿಲಾಗುಹೆ (rock-cut caves) ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕಾರ್ಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಹೆಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ತುಸು ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದೆ.

ನಾನಾಘಾಟ್ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾತವಾಹನರ ವಂಶಾವಳಿಯ ಮೊದಲಿಗರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರುಮಾಲುಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಹಿಂದೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಜಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೂರ್ವಬಾಗಿಲಿನ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತಿರುವರು. ಒಬ್ಬರು ನಾಲ್ಕೂ ಕುದುರೆಗಳುಳ್ಳ ರಥದ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವದ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸೂರ್ಯನು ಬುದ್ಧನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವನು. ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವವನಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ದೇವತೆಗಳ ಅರಸನಾದ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಫಲಕವು ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ - ಎಡಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟಾಂಜನದ ಆವರಣವನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಮರವು ನಿಂತಿದೆ. ಆ ಮರವು ತನ್ನ ದೇವತೆಗೆ ಆಹುತಿಯಾದವರ ಶರೀರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬಳು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮುಖಿ ಎಂಬ ಕುದುರೆ ಮುಖದ ಯಕ್ಷಿಣಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು. ಭಾರ್ಹೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡದಂತೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೀಟಲ್ ಖಾರಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೇ ಹಾಗೂ ಮೊದಲನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಒಂದು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವಕರೊಂದಿಗಿರುವ ರಾಜದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಜನದಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತುಪ್ಪಳು (Fuyr) ಹೊದಿಕೆ ಇರುವ ಆಸನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾರ್ಲೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳು ನಂತರದ ಅವಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ

ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಮುಖಭಾಗವು ಆರು ಮಿಥುನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊರಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೋಹಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೆ ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿರಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ವಿರಕ್ತತೆಯನ್ನು ತುಸು ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳು ಹೂದಾನಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯಾಂಕಣದ ಕಡೆಗೆ ಅಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸವಾರರುಳ್ಳ ಆನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸವಾರಿಯುಳ್ಳ ಕುದುರೆಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಲೋಹದ ಸಜ್ಜುಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿವೆ. ಈ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಶೋಕನ ಸಾರನಾಥದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಿಂಹಗಳ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಉದ್ದನೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದು ಮಾತ್ರ.

ಕನ್ಹೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಲೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಣಕು ಕೃತಿಗಳಂತಿವೆ. ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಬಗಿನ ಅಂಶ ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾಜಾ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೆ ಶಿಲಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಉದಯಗಿರಿ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲಾಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತರದ ಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು 'ರಾಣಿ ಗುಂಫ' (quuen's cave) ಎಂಬುದು. ಇದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಬೌದ್ಧವಿಹಾರವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ತುಂಬಾ ಉದ್ದದ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಬೇಟೆಗಾರನು ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುಶಾನರು : ಗಾಂಧಾರ ಹಂತ

'ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆ' ಎಂದಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೆಂಬುದು. ಕುಶಾನರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಗಾಂಧಾರದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಹೂಣರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದರು. ಗಾಂಧಾರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮದಡವು ಸೇರಿತ್ತು. ಪೇಶಾವರ, ಸ್ವಾತ್, ಬುನೇರ ಮತ್ತು ಬಜಾವುರ್ ಕೊಳ್ಳಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಕೊಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಪರಕೀಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಖೇಮಿನಿಡ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ನಂತರ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಸೈನ್ಯವು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗವು ವಿಲೀನವಾದುದು. ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಸೆಲ್ಯೂಸಿಡ್ ಗ್ರೀಕರು



ಗಾಂಧಾರ, ಬುದ್ಧ

ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ನಂತರ ಶಕರು, ಪಾರ್ಥಿಯಾನರು ಮತ್ತು ಕುಶಾನರು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡರು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಜನರ ಮುಕ್ತ ಮಾರ್ಗವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಗಾಂಧಾರ ದೇಶವು ವಿಶ್ವ ಪ್ರಜೆಯ ದೇಶವಾಗಿ (Cosmopolitan state) ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾಯಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆ ಪ್ರಾಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಬರೆಯಲು ಖಾರೋಷ್ಟಿ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಲಿಪಿಯನ್ನೇ ಅಶೋಕನು ತನ್ನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡನು. ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು ಕೂಡ ಇದೇ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಭಾಷೆಗಳು, ಜನಾಂಗಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಗೆದ್ದ ಅರಸರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕುಶಾನರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ದೇವತೆಗಳಾದ ಮಯೋರೋ (ಸೂರ್ಯ), ಮಾವೋ (ಚಂದ್ರ) ಮತ್ತು ಒವಾಡೋ (ವಾಯು), ಗ್ರೀಕರ ಹೆಲಿಯೋಸ್, ಸೆಲೆನ್, ಹೆರಾಕ್ಲೆಸ್, ಬಾಬಿಲೋನಿಯನ್ನರ ಅನಾಹಿಟ (ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು : ನಾನಾ, ನನಾಇಯ) ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ದೇವರುಗಳಾದ ಶಿವ, ಸ್ಕಂದ, ವಿಶಾಖ ಮೊದಲಾದುವು. ಕೇವಲ ಕೆಲವು ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದ ಬೌದ್ಧರ ಆಶ್ರಮಗಳಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಚೀನಾದ ಬೌದ್ಧ ಯಾತ್ರಿಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದ ಫಾಹಿಯಾನನು

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನೂ, ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದನು. ತನ್ನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿರುವನು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಒಳಗಾದ ಗಾಂಧಾರವು ಏಷ್ಯಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನವೀನ ಉತ್ತೇಜನಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಚೀನಾ, ಜಪಾನುಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಬಹಳಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಾದುವು.

ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯ ಉಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ದಿನಾಂಕ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಸರ್ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್ಲನು ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಭೂಶೋಧಕ ಅಗೆತಗಳ ಫಲವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ಪೇಶಾವರ ಕೊಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಸಿಂಧು ನದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಿಲೆಗಳನ್ನೇ ನಾಜೂಕುಗೊಳಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತುವಿಕೆ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಿಂದ ಓಕ್ಸಸ್ ನದಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ನಂತರದ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಬಹುಶಃ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬೇಕು, ಗಾಂಧಾರದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸುಣ್ಣದಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮಣ್ಣನ್ನು ಟೆರ್ರಾಕೋಟಾದಲ್ಲಿ ಸುಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಆದರೆ ಬಹುಬೇಗ ಕುಶಾನರ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ವಾಸುದೇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯು ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ತಕ್ಷಶಿಲೆಯ ಸಿರ್ಕಾಪನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಪದರುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ನಾನದ ತಟ್ಟೆಗಳು, ಮೆದುಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುಪಾನದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಹೀನಾಯಾನದಿಂದ ಮಹಾಯಾನಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡುದನ್ನೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಯ ಪೂರೈಕೆಯನ್ನೂ ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ಆಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಥುರಾ ಕಲಾವಿದ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಪೂರ್ವದ 'ಯಕ್ಷ' ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾವಿದನು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬುದ್ಧನನ್ನೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮರ್ದನ್ನಿನ (ಪೇಷಾವರ್‌ದಲ್ಲಿದೆ) ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ 'ಜೇತವನದ ಬಹುಮಾನ' ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಮುಖದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆತನೇ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ರೇಖಾಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಉಡುಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕುಳಿತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಕೈಗಳನ್ನು ಅಭಯ, ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶರೀರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಉಡುಪು ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಉಡುಪನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಭಾಗದ ಉಡುಪು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಡಿಕೆಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು, ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯು ಅಲಂಕೃತವಾದ ಅಲೆಗಳ ಹಾಗೆ ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಶಿರವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಲೆಯು ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಧ್ಯಾನ ಮಗ್ನ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಮುಖನಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರ ಮೂಗಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಪುಟಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಿಖೆಯು ಅಲೆಯಾಕಾರದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಂದಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಿವಿಗಳು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಧ್ಯಾನಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಈ ಬುದ್ಧನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರಾಸಕ್ತ ಶಾಂತಮುಖ ಮುದ್ರೆಯು ಕಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕಾಲಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಈ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕಗೊಳಿಸಿ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಯಿತು. ಮುಖಗಳು ಅತಿ ಭಾರವೆನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಖವಾಡದಂತೆ ಕಾಣುಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಭಾವರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳು ಹಾಗು ಕೇಶ ಜಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಗ್ರೀಕರ ವೈಭವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧಾರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಆಕಾರವು ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಕೇಶಾಲಂಕಾರಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದ ಮುತ್ತು, ಹವಳಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಕೊಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಆಕಾರವನ್ನು ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಹ್ರಿ ಬಾಹ್ಲೋಲ್‌ನ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮೈತ್ರೇಯ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಲೋಹದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದ

ಸತ್ವ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳು, ಬರಿ ನಕಲುಗಳಾಗಿ ಕಲೆಯು ಕ್ಷೀಣಾವಸ್ಥೆಗಿಳಿ ಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮಥುರಾ ಹಂತ

ಕುಶಾನರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಯಾದ ಕನಿಷ್ಕನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದನು. ಅಶ್ವಘೋಷ, ವಸುಮಿತ್ರರಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿ ರುವ ಹಾಗೆ ಕುಶಾನರ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಹಂತವು ವಾಯವ್ಯ ಭಾಗದ ಗಾಂಧಾರ ದೇಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ದೆಹಲಿಯ ಆಗ್ನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦ ಮೈಲುಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಮಥುರಾ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಥುರಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ವಾಣಿಜ್ಯ ರಹದಾರಿಗಳು ಕೂಡುವಲ್ಲಿ ಈ ನಗರವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಪೂರ್ವದ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರ ನಗರದಿಂದಲೂ ಪಶ್ಚಿಮ ತೀರದ ಭಾರುಕ್ಕಚ್ಛದ ಪ್ರದೇಶದಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.



ಮಥುರಾ, ಗುಪ್ತ

ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಗರವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರ್ಹೂಟ್ ಮತ್ತು ಸಾಂಚಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಮಥುರಾ ಕಲೆಯು ಮುಂದುವರೆಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಥುರಾ ಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಮರಳು ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ದಾರಗಳು, ಮಚ್ಚೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಪವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಮಥುರಾದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಾದವು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾದುವಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೀನಾಯಾನ ಪಂಥದವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮಥುರಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಭಾವಚಿತ್ರ - ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ದಾನಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ವಿವಿಧತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅವುಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬರಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೀನಾಯಾನ ಪಂಥವು ಬುದ್ಧನ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶರೀರ ರಚನಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಸಂಜ್ಞೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಬುದ್ಧನ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಸಾರನಾಥದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಾಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಾವಿಗ್ರಹವು ದುಂಡಗೆ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಮುಂದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕು. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧನ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಥುರಾದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಾತ್ರಾದ ಕುಳಿತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷು ಬಾಲಾದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭಂಗಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂಗಾಲುಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು 'X' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಚಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನು ಯೋಗ ಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮಥುರಾದ

ಇತರ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಲಾಸ್ಯ, ಅದೇ ಮುಗ್ಧತೆ, ಅದೇ ವೈರಾಗ್ಯ, ಅದೇ ಕಾರುಣ್ಯ. ವಿಶಾಲವಾದ ಹಣೆ, ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಗಿರುವ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ನೀಳ ಮೂಗು, ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿರುವ ತುಟಿಗಳು, ಬಲ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿವೆ. ಬುದ್ಧನ ಶಿರದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಲಗಡೆ ಹಾಗೂ ಎಡಗಡೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ವಜ್ರಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಬೋಧಿಸತ್ವರನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೈವಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಥುರಾಶೈಲಿಯು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಮಹಾತ್ಮ ಬುದ್ಧನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಮೊಗವು ಮುಖವಾಡದಂತೆ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ, ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯ ಮುಖವು ಅವರ್ಣನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ದೈವಿಕ ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ನೆರಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯು ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಶಾನರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯು ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಅವರಿತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಅವುಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಇವರೇ ಕಾರಣೀಭೂತರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಶಾತವಾಹನರು ಮತ್ತು ಇಕ್ಷ್ವಾಕರು

ಕೊನೆಯ ಶಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೪-೨೨೫) ಅಮರಾವತಿಯು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಡೆಕ್ಕನ್ನಿನಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರ ಅವರು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣಾ ಮತ್ತು ಗೋದಾವರಿ ಕಣಿವೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಪೂರ್ವದ ಸಮುದ್ರ ತೀರದವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದ ಹೊರಗಿನ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಟಾಲೆಮಿಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ವ್ಯಾಪಾರವು ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

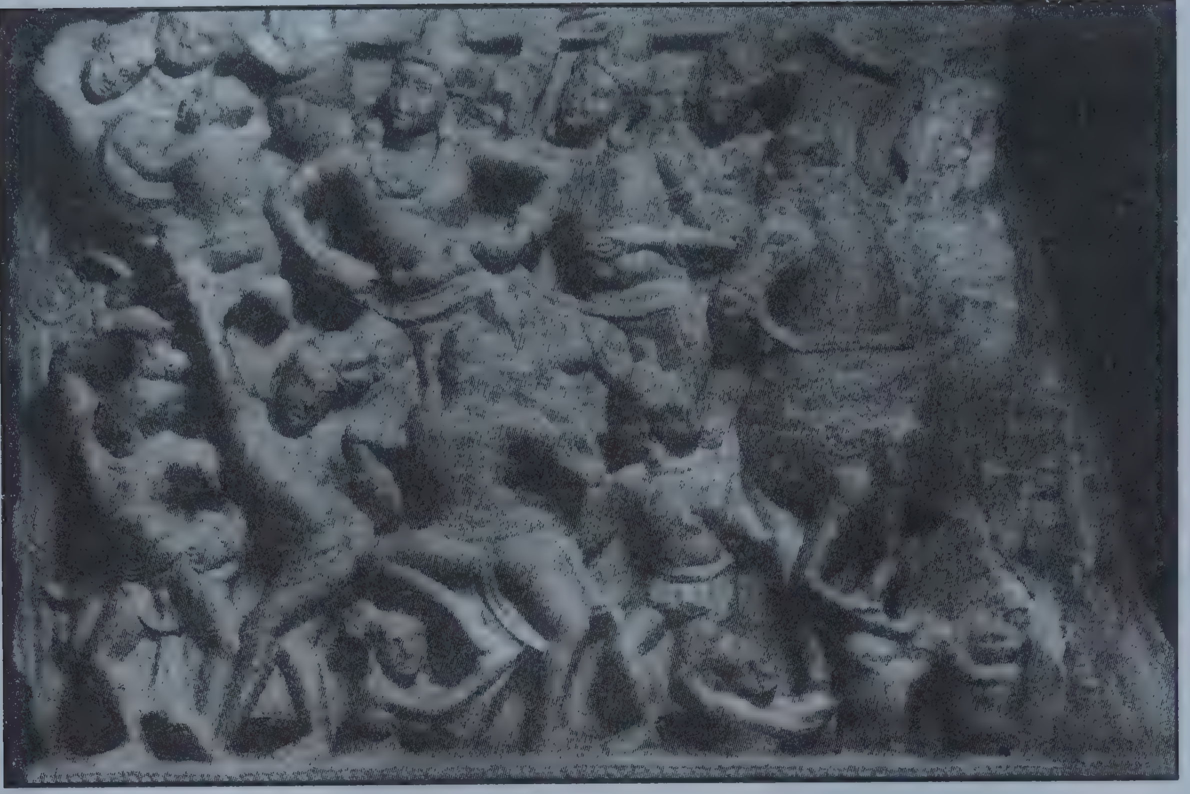
ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೇ ಹಾಗೂ ಮೂರನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿ ಕೊಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳನೇಕರು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಲ್ನಾಡು ಪ್ರಾಂತವಿದು. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸ್ತೂಪ, ವಿಹಾರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಋಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮರಾವತಿ, ಭಟ್ಟಿ ಪ್ರೋಲು, ಜಗ್ಗಯ್ಯ ಪೇಟ, ಪೆದ್ದಮದ್ದೂರು,

ಪೆದ್ದಗಂಜಾಂ, ಗುಡಿವಾಡ, ಘಂಟಸಾಲ, ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡ, ಗೋಲಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಶಾತವಾಹನ ವಂಶಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯು ವೈಭವೋಪೇತ ದೆಶೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾತಕರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಗೌತಮ ಪುತ್ರಶಾತಕರ್ಣಿ ಎಂಬ ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಈ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದುವಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ದೂರಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹರಡುವಂತಾಯಿತು. ಪದೇ ಪದೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವರ ಶಕ್ತಿಯು ಕುಂಠಿತಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ದಂತಾಯಿತು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು ಇಕ್ಷ್ವಾಕರಿಂದ ಪರಾಜಯಗೊಂಡರು. ಮೊದಲನೇ ಶಾಂತ ಮುಲನು ಈ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕನು. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಸಮೀಪವಿರುವ ವಿಜಯ ಪುರಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ಶಾಂತಮುಲನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದವನಾದರೂ, ಅವನ ನಂತರದ ದೊರೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ತಾನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ವಂಶಜ ಅರಸರು ಶರಣಾಗತರಾದರು.

ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ಸ್ತೂಪವು ಕೊನೆಯ ಶಾತವಾಹನರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತೂಪಾಂಡದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾರ್ಹೂಟ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವೆಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಬಹುದು. ಅವು ತುಂಡು ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦ ರಿಂದ ೨೫೦ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಕುಶಾನರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಗಡುಸಾಗಿದ್ದು, ಶರೀರದ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಬೆರಳುಗಳು, ಭಾವನಾರಹಿತ ಬಾಗಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಒರಟಾದ ತುಟಿಗಳು, ಅಡ್ಡಾತಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಆ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಗ್ನತೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಗ್ಗಯ್ಯ ಪೇಟೆ ಅಂಕಣ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಮಂಧತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಅಮರಾವತಿಯ ಬುದ್ಧನ ತಲೆ ಮತ್ತು ಅನೋತತಾ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇವು ಎರಡನೇ ಅವಧಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ



ಅಮರಾವತಿ, ಶಾತವಾಹನರು

ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿದುವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುತ್ವವನ್ನೂ, ನಾಜೂಕನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಪದಕ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು ನಲಗಿರಿಯೆಂಬ ಮದಿಸಿದ ಆನೆಯ ಸೊಕ್ಕನ್ನಡಗಿಸುವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯು ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಇತರ ಜನರನ್ನು ಭಯಪೀಡಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೆಡವಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹತ್ತಿರದ ಮನೆಯೊಂದರ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕೆಲವರು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ತಾವು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿರುವೆವೆಂಬ ಧೈರ್ಯ ಅವರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ, ಇದೇ ಆನೆಯು ಸೊಕ್ಕಡಗಿ, ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದಕದ ಈ ಭಾಗದ ಅಂಚು ಸವೆದಿರುವುದರಿಂದ ಬುದ್ಧನು ಪದಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಂತಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅವಧಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ತೆಳುವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳಿಗೆ, ಅಮರಾವತಿಯ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶವು ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಮರಾವತಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧನ ಮಾನವಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ, ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಒಂದನೇ ಶಾಂತಮುಲ್ಲನ ಕಾಲದ್ದು. ಇವು ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ಡೋಲು ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಶಾಂತಮುಲ್ಲನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಮರಾವತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಅಸ್ಥಿರ ಆಡಳಿತವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾಗದ ಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ರಾಜವಂಶಜರ ಆಡಳಿತ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಆದರೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ವೀರಪುರುಷದತ್ತನ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಎಂಟನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ಈ ಹಂತದ ಎರಡನೆಯ ಅವಧಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬುದ್ಧನ ಮಹಾನಿರ್ಗಮನ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಹಿಂದುಗಡೆ ಇಂದ್ರನು ರಾಜಕೊಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ದೇವತೆಗಳು ಕಂಟಕನೆಂಬ ಆ ಕುದುರೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಚಿತ್ರವು ಶುದ್ಧೋಧನನು ಹೊರಡಲುವಾದುದನ್ನೂ, ಯಶೋಧರನು ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಬೀಳುವುದನ್ನೂ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಪ್ತರು

ಗುಪ್ತರ ಸುವರ್ಣಯುಗದ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೦೦ದ ೬ನೇ ಶತಮಾನ) ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಶ್ರೀ ಗುಪ್ತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಿಂದ ಒರಿಸ್ಸಾದವರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಂಗಾನದಿ ಬಯಲನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅತ್ಯುಚ್ಛ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಗುಪ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ತಲುಪಿದವು. ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯು ಹಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು.

ನಾಶವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ದಾಳಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅತಿಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ, ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಸಾರನಾಥಗಳ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಗುಪ್ತರ ಪ್ರಭಾವವು ತುಂಬಾ ಬೇಗನೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅನೇಕ ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳು ಗುಪ್ತರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಗುಹೆಗಳು



ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ, ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡ, ಇಕ್ಷ್ವಾಕು

ಗುಪ್ತರ ಮಿತ್ರ ರಾಜರಾದ ವಾಕಾಟಕರಿಂದ ತಯಾರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗುಪ್ತರ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕುಳಿತ ಹಾಗೂ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಬೌದ್ಧ, ಹಿಂದೂ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನಶ್ಚೇತನವಾದರೂ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದವು. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯು ಎಂದೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧನ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳುಳ್ಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಈಗಲೂ ನಾವು ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ಮಥುರಾ, ನವದೆಹಲಿ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಥುರಾದ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತುಂಬಾ ಸುಧಾರಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೈಮೇಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಒರಟುತನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆಯು ಮೈಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ನಯವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ಮಡಿಕೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಬಟ್ಟೆಯೇ ಅಂತಹ ಮಡಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯ ಮಾನವ ಶರೀರ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಒರಟುತನವಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಕರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಭೌತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶರೀರದ ಘನತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತಮ್ಮ ಕೋಮಲವಾದ ಶರೀರ, ಉತ್ತಮವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು, ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಳ ಮುಕ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೋರುವುದಲ್ಲದೆ ದೈಹಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಆತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯು ಜಯಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರವು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನಾ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಕೆಳಗಿನ ಪೀಠದ ಮುಂದುಗಡೆ ಬುದ್ಧನ ರಾಜ್ಯ ಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೇಯಾಗಲೀ, ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೇಯಾಗಲೀ ಆಕಾರದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶೇಕಡ ೯೦ರಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ, ಉಳಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆತನ ಜೀವನದ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಶಾಂತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾರನಾಥನ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲಾ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಜ್ಞಾನೋದಯ, ಪ್ರಥಮ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಾಣ. ಕೆಳಗಿನ ಪ್ಯಾನಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವಳು. ಆಕೆಯ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧನು ಶಕ್ರನಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವನು. ತುಸು ಎಡಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧನು ಒಂದು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವನು. ಆತನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಾಗರು ಬುದ್ಧನ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಬದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಂದಣಿಯ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂಕಣ ಫಲಕದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಸು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕುವರಿಯರು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಆತನ ನಿರ್ವಾಣದ ಮುಂಚೆ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧನು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಳವಾದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಟ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಆತನ ಆಸನದ ಕೆಳಗೆ ಧರ್ಮ ಚಕ್ರವಿದ್ದು ಅದರ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ನಿಂತಿರುವರು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಣ ಫಲಕವು ಆತನ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರನಾಥದ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ತಂಭವು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಎಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದು ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮಂಗವೊಂದು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಧುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು. ನಲಗಿರಿ ಎಂಬ ಮದ್ದಾನೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಸಾಧುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು. 'ತುಷಿತ' ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಆತನು ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಆತನ ರೂಪ ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ತಾಮ್ರ ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಬರ್ಮಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಂ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆ ತಾಮ್ರದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಸುಲ್ತಾನ್ ಗಂಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಮಥುರಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹವು ತೆಳುವಾಗಿ, ಕೈಕಾಲುಗಳು ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮಡಿಕೆಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗೆರೆಗಳ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಹಿಂದುಗಡೆ ನೇತಾಡುತ್ತಾ ನೆಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ, ಶಾಂತಮುಖ ಮುದ್ರೆ, ಹರಸುತ್ತಿರುವ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ತುಸು ಎತ್ತಿರುವ ಎಡಗೈ - ಎಲ್ಲವೂ ಮಹಾತ್ಮನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಬೋಸ್ಟನ್‌ನ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ವೈಕುಂಠ ವಿಷ್ಣು' ಎಂಬ ಅಂಕಣವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ವಿಷಯವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಯವಾದ ದೇಹ, ಬುದ್ಧನ ಹಾಗೆಯೇ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಸ್ನಾಯುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಲಬದಿಯ ನರಸಿಂಹ ಮುಖ ಮತ್ತು ಎಡಬದಿಯ ವರಾಹ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಬುದ್ಧನ ಆಕಾರದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿರದ ಮೇಲಿನ ಬೃಹತ್ ಕಿರೀಟವು ಬರಿಮೈಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲಿಗಳು, ಒಂದೇ ಕಂಠಾಭರಣ, ಕೈಗಳ ಕಂಕಣ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಹೂವಿನ ಕೊಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹರಿದ ಪುಷ್ಪ ಮಾಲೆ - ಇವು ಮಾತ್ರ ಮೈಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಥುರಾದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹವೆಂದು

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಂಪು ಮರಳು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಗೈ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಶರೀರದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಣಿ ಮುಕುಟವಿದೆ. ಭುಜ ಮತ್ತು ಮೊಣಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಹೂವಿನ ಸರ (ವನಮಾಲೆ) ಹಾಯ್ದಿದೆ. ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕಡಗಗಳು, ಕಿವಿಯ ಆಭರಣಗಳು, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮತ್ತು ಶಿರದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಖಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಜ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾದ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಗನದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳ ತಲೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಭಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಆದರೂ ಉಳಿದ ಶರೀರದ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಹಗುರವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಷಿಸಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಪ್ತರ ನಂತರವೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಪ್ತರ ಶೈಲಿಯು ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಾ ವೇಗದಿಂದ ಹಬ್ಬಿತು. ದೇವಗಡದಲ್ಲಿರುವ ದಶಾವತಾರಾದ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಗುಪ್ತರ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಮಾನದ ಮೂರು ಕಡೆ ಅಂಕಣ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಅನಂತಶಯನನಾಗಿ ಭೂದೇವಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ವಿಶ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಆತನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಆಯುಧ ಪುರುಷರು ಗದೆ, ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಆತನ ನಾಭಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗಿರುವ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖದ ಬ್ರಹ್ಮ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪವೀತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇತರ ದೇವತೆಗಳಾದ ಇಂದ್ರ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತೀಯರು ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಗಡೆ ಬಲಗಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಆಯುಧಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮಧು ಮತ್ತು ಕೈಟಭ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ತಪೋಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನರನಾರಾಯಣರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈರ್ವರು ಬದರಿ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗಡೆ ಜಟಾಮಕುಟಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜಪ ಮಣಿಸರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈನಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು

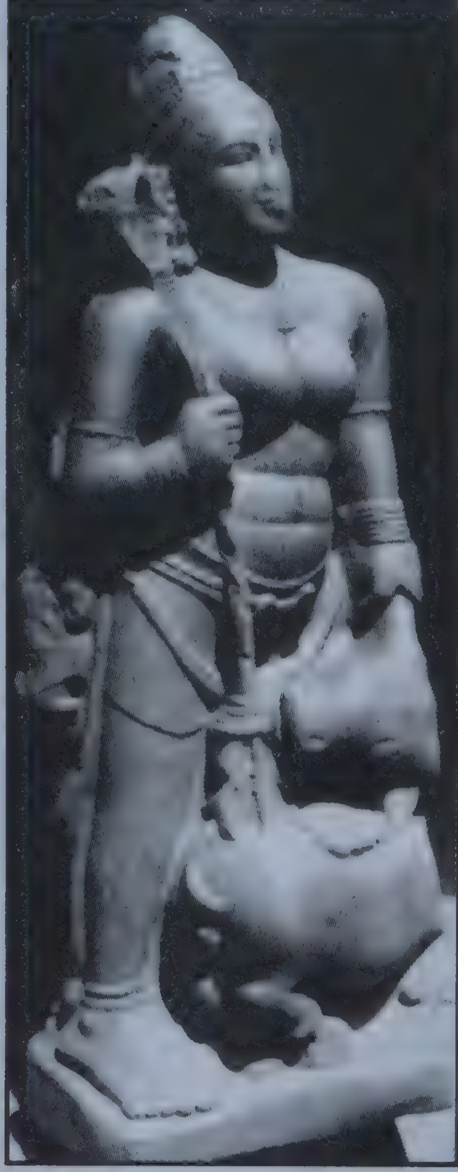
ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಆತನು ಪಾರದರ್ಶಕ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಶರೀರದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಹಾರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರನಾರಾಯಣರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳು ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿವೆ. ಮೂರನೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಗಂಗಾ ಮತ್ತು ಯಮುನೆಯರು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗುಪ್ತರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯೂ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭೂಪಾಲಿನ ಕಾರ್ಲೆ ಮತ್ತು ಉದಯಗಿರಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ವರಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನು ಆತನ ಪಾದಗಳ ಮುಂದೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಂತಾದ ೧೯ನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಎಡಬದಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿಯು ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಯಗಿರಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ವರಾಹನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರಾಹನು ತನ್ನ ಕೋರೆಗಳಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಬಂಧನದಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಅಜಂತ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಗುಪ್ತರ ನಂತರ ವರ್ಧನರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಥಾಣೇಶ್ವರದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖ. ಚೀನಾದ ಹುಯಂತ್ಸಾಗನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಬಾಣನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಈ ರಾಜನು ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಅರ್ಧಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ಅಲಂಕೃತ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವದ ಗಂಗರು

ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ರಿಂದ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಒರಿಸ್ಸಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಗಂಗರ ವಂಶವು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಗರು ಇವರ ಸಂಬಂಧೀಕರೆಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ರಾಜರು ಚೋಳರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಜರಾಜ ಚೋಳನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಳಿಂಗ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಗಂಗರು ಚೋಳರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು, ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೯೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನಂತವರ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಗಂಗನು ಚೋಳರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದನು. ಪುರಿಯ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಥಾಪಕ ಈ ಅನಂತವರ್ಮ. ನಂತರ ಬಂದ ಒಂದನೇ ನರಸಿಂಹನು ಕೊನಾರ್ಕದ ಸೂರ್ಯದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವನು. ಒರಿಸ್ಸಾ ರಾಜ್ಯದ ಗಂಜಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈಗಿನ ಮುಖಲಿಂಗ ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಕಳಿಂಗ ಗಂಗರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು.



ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿ, ತಳಕಾಡು

ಈ ಭಾಗದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ನಾಗರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಾವರಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಪರಶು ರಾಮೇಶ್ವರ, ವೈತಾಳ ದೇವಳ (ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೫೦-೯೦೦), ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಸ್ಥಾನ (ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦-೧೧೦೦) ಮತ್ತು ರಾಜರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಕೋನಾರ್ಕ (ನಂತರದ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೦-೧೨೫೦) ದೇವಾಲಯುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಪರುಶ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಿವನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಾವರಣದಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗಣೇಶ ಸಿಂಹಾಕೃತಿಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಮೋದಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆತನ ಸೊಂಡಿಲು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪರಶು ಆಯುಧ ಇದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೈತಾಳಿ ದೇವಳದ ಹೊರಗಿನ ವಗಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೂ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಗೆ ಗಂಗರು ತೋರುವ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭುವನೇಶ್ವರದ ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಾಲಯವು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತಿವೆ. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಆಭರಣ ಹಾಗೂ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು



ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಭುವನೇಶ್ವರ

ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ನಾಯಿಕ' ವಿಗ್ರಹ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಗ್ರಹ ದೈವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಜಾರಿದ ಕೆಳವಸ್ತ್ರ ದಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆ ಮೂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಸುಂದರ ವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಶಿರ ಹಾಗೂ ಶರೀರದ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ನವಿರಾದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ರಾಜರಾಣಿ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ರಾಜಾ ರಾಣಿಯ ಎಂಬ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಅಲಸ ಕನ್ಯೆಯರು ಮತ್ತು ದಿಕ್ಪಾಲಕರು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕೆಳಭಾಗದ ಮೂಲೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು ಅವು ನೀಳವಾಗಿ ತೆಳುವಾದ ದೇಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮುಖವು ದುಂಡಾಗಿದ್ದು ಕಿರು ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ನಾಸಿಕವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೈಗಳು ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ನೀಳವಾಗಿದೆ. ಅತಿಕಡಿಮೆ ಉಡುಪಿನ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಾರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದು ಕೇಶಾಲಂಕಾರವು ಧಾಮಿಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಒಡಿಸ್ಸಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಪಡೆದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಕೊನಾರ್ಕದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯವು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿರುವ ರಥದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಭಾರಿಗಾತ್ರದ ೧೨ ರಥಚಕ್ರಗಳು ಅಡಿಪಾಯದಂತಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಕ್ರದಲ್ಲೂ ೧೬ ಅರೆಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮತ್ತಲ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ನೈಜವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಢ್ಯತೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಲು ಇರುವ ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತೆಳು ಹಾಗೂ ನಯವಾದಂತಹ ಶಾರೀರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಸಿಗುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊರೆಯಲಾಗಿರುವ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೂರ್ಯ ದೇವನನ್ನು ಸಾಮ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸದೇ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಕ್ಲೋರೈಟ್ ಕಲ್ಲನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಸೂರ್ಯದೇವನ ಶಿರದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯು ಮೂರು ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆಭರಣಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನೇತಾಡುವ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು, ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯದೇವನ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗದಾರಿ ಸೇವಕರನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಬೃಹತ್ತಾದ ಸೂರ್ಯದೇವನ ಪಾದದ ಮುಂದೆ ಸಾರಥಿ ಅರುಣ ಕಿರಿಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೂರ್ಯನ ರಥವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಗಳ ಭಂಗಿಯು ಸದಾಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರರು

ವಿಶಾಲವಾದ ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಒಡೆದ ನಂತರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರ ಭಾರತವು ರಾಜಕೀಯ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕೂ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜರು ಅಧಿಕಾರದಾಹದಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕದನವಾಡತೊಡಗಿದರು. ಸುಭದ್ರ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಲಾರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಥಾಣೇಶ್ವರದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನು ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೪೭ರಲ್ಲಿ ಆತನ ಮರಣಾನಂತರ ಉತ್ತರ ಭಾರತವು ಪುನಃ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಈ ವಂಶದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠನಾದವನೆಂದರೆ ೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಮಿಹಿರ ಭೋಜನು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲರು ಬಲಗೊಂಡರೊಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಚಾಳುಕ್ಯರನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದರು.

ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರರ ಕಲಾ ಪ್ರಭಾವವು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ದಾಟಿತ್ತು. ಕನೌಜಿನ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ವಿಷ್ಣು' ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯು ಇವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಷ್ಟಕರಗಳುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣು ಅಭಂಗ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವವನು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿರದ ಹತ್ತಿರ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಲೋಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಳಗಡೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾದದ ಹತ್ತಿರ ಅಧೋಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಗರನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ತಲೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಆತನ ಅವತಾರಗಳಾದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿರೀಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಇತರ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಶುರಾಮ, ರಾಮ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕಿ ಇವರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಮತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ರುದ್ರರೂ ಮತ್ತು ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸೂರ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಿರೀಟದ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ - ಇವೆರಡು ಗುಪ್ತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶರೀರ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಎಡಭಾಗದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖಭಾವ, ಬಲಗೈಯ ಅಭಯಮುದ್ರೆ - ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಷ್ಣು ನಮ್ಮ ಸಂರಕ್ಷಕನೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಸುರಸುಂದರಿ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪವು ಈ ಅವಧಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶರೀರದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳಿಗೆ



ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳು, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೋಹಕ ಮಂದಹಾಸ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಚೆಲುವೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಈ 'ಸುರಸುಂದರಿ' ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕನೌಜಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲ್ಯಾಣ' ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯು ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆ. ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹುದೇ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಲನಾಲಕ್ಷಣವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಿದ್ದರೂ, ಅಂದವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಂಗಿಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗು ಅರ್ಪಣಾ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಶಿವನ ಭಂಗಿಯು ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಪುರುಷತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತಿನ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕೊರಳ ಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಪಕುಂಡಲ - ಇವು ಶಿವನ ಆಭರಣಗಳಾಗಿವೆ. ತುಸು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಕೆಳಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಳು. ಆಕೆಯ ಆಭರಣಗಳು, ಉಡಿಗೆ, ಆಕೆಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿವೆ. ಆಕೆಯ ಬಲಗಡೆ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಇಂದ್ರ, ನೃತಿ, ಯಮ ಮತ್ತು ವರುಣ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿರುವರು. ದೇವಗಡ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ 'ನಾಟ್ಯ ಶಿವ' ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಿವನ ಹತ್ತು ಕೈಗಳ ರಚನಾವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಆತನು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ - ತುಂಬಾ ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಿವನು ಲಲಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವನು.

ಈ ನಾಟ್ಯಶಿವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ 'ಮಹೇಶ್ವರಿ' ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಕೊಳಿವೆಯಾಕಾರದ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ಚಲನರಹಿತವಾದ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಕಳೆ ಮೂಡಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತೆಳ್ಳನೆಯ ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮೂಗಿನ ಕಂಬ, ಕೆಳದುಟಿ ಮಾಂಸಲಗದ್ದ, ಮುಂತಾದವು ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರರ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಲರು ಮತ್ತು ಸೇನರು

ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಬಂಗಾಳದ ನಾಯಕರು, ತಮ್ಮಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಗೋಪಾಲನನ್ನು, ಶಾಂತಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಇವನೇ ಪಾಲವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕ. ಇವನ ಮಗ ಧರ್ಮಪಾಲನು ಬಂಗಾಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಕನೋಜಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾನ್ನಲ್ಲದೆ, ಮಗಧದ ಮೇಲೂ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಮಗಧದ ಎಲ್ಲ ಬೌದ್ಧ ಮಠಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಧರ್ಮಪಾಲನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪಾಲರು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಪಾಲರ ಮುಂದಿನ ಅರಸರು ಯುದ್ಧದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೇನರಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೇನರು ಶೈವರಾಗಿದ್ದು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಿಗುವಾದ ಕಾಲುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೨ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟರೂ, ವಿರೂಪಗೊಂಡ ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಅಂದಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಉಂಟಾದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶರೀರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಕತೆ ತುಂಬಿದ್ದು ದೇವಿಕತೆಯ ಭಾವದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿನ ಶಿಲೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಚು ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಧಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಗ್ರಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕೃಷ್ಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ, ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಗತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟೆರ್ರಾಕೋಟದ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಹಾಡ್ ಪೂರ್ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಳಂದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಾಲರು ಮತ್ತು ಸೇನರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಗಣನೀಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈಗಲೂ ಪಾಟ್ನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿಷನ್‌ಪುರದಲ್ಲಿರುವ ೨ ಕೈಗಳ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಭಾಗವು ದೊಡ್ಡ ಕಮಲದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞೋಪವಿತಗಳನ್ನು ಮುತ್ತಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದಾರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹವು ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಬಲ ಹಸ್ತವು ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ ಬಲ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಶುಭ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹವೆಂದರೆ ನಳಂದಾದ 'ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ ಪದ್ಮಪಾಣಿ' ವಿಗ್ರಹ.

ಸೇನರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪಾಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಶೈವರು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಈ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೇನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಶಿವನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇವು ಬುದ್ಧನ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಸೇನರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಯೆಂದರೆ ಇಂದೂ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಗಂಗಾ' ಎಂಬ ಮುಂಚಾಚಿರುವ ವಿಗ್ರಹ (Bracket figure). ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶರೀರದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಆಗಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿರಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪಾವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸೇನರ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ

ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಸೌಮ್ಯತೆ ಮಂದ ಹಾಸಗಳು ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಇಬ್ಬರು ದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಈ ಅವಧಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸೇನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ದಶಾವತಾರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಾಂದೇಲರು

ಪ್ರತಿಹಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೫೦-೧೨೩೦) ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪಾಲರು ಮತ್ತು ಸೇನರು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರೆ, ಮಧ್ಯಭಾರತವನ್ನು ಚಾಂದೇಲರು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಖಜರಾಹೋವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಯಮಗಳಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅವನತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಆದರೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಖಜರಾಹೋದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖದ ಭಾವವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿನ ಶರೀರದ ಬಾಗು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲುಗಳು ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಖಜರಾಹೋ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ದೇವಿ ಜಗದಾಂಬಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಿಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಾಂಸಲವಾಗಿದ್ದು, ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲೆಡೆ

ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಬದುಕಿನ ಗುಪ್ತತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿ ಮಾನವನ ಘನತೆ ಗೌರವವನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೋಲಂಕಿಗಳು

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ ರಿಂದ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಜರಾಥ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಮೌಂಟ್ ಆಬು ಮತ್ತು ಚಿತೋಡ್‌ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸೋಲಂಕಿಗಳು ಆಳಿದರು. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಭಾಗವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ ಭಾರತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಗುಜರಾತಿನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ



ಮೌಂಟ್ ಆಬು, ರಾಜಸ್ಥಾನ

ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಗ್ರಹ ನಾಶಕ ಮುಸ್ಲಿಂರ ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದುವಲ್ಲದೆ, ಭೂಕಂಪ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಮುಂತಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಕೋಪಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶಗೊಂಡವು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ತುಸುವಾದರೂ ವಿವರಿಸಲು ಆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳು, ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು, ಪಟ್ಟಿಗಳು ಪೀಠಗಳು ಮೊದಲಾದು ವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕೊರೆ ಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅವಶೇಷಗಳು ನಮಗೆ ತೋರಿಸು ತ್ತವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ಗೋಡೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಸೊಬಗನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸು ತ್ತವೆ. ದೇಶದ ಇತರ ಭಾಗ ಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ವಿದರಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಭಂಗಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಸುಂದರ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕೋನಾಕಾರದ ಭಂಗಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಶರೀರದ ಆಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕೈ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಗರಚನಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ಲೋಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣತೆ ಇದೆ, ಆದರೆ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೌಂಟ್ ಆಬುವಿನಲ್ಲಿಯ ಮೋಢೆರಾದ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ದಿಲ್‌ವಾರಾ ಗುಂಪಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತ ಮತ್ತು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಸೋಲಂಕಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೋಢೇರಾ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದ್ದು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೋರಣಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಲ್ವಾರ ಗುಂಪಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮಲಸಾಹಿ ಮತ್ತು ಲೂನಾವಸಾಹಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮುಖ್ಯ ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಮಲಾವಸಾಹಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮೊದಲನೇ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಭೀಮ ದೇವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ವಿಮಲಷಾ ಎಂಬಾತನು ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೩೨ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಲೂನಾವಸಾಹಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೧ರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಪಾಲ ಮತ್ತು ತೇಜಪಾಲ ಎಂಬ ಸಹೋದರರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಹೋದರ ಲೂನಿಗ್ ಎಂಬಾತನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ೨೨ನೇ ತೀರ್ಥಂಕರ ನೇಮಿನಾಥನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಈ ಎರಡೂ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಗುಜರಾತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿತ್ತಾರದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವಿದ್ದು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಲಾರಸದೌತಣವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಫಲಕಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅತಿಯಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ದಣಿಯುತ್ತವೆ.

ವಿಮಲಸಾಹಿ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನರಸಿಂಹ ಹಾಗೂ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಲೂನ ವಸಾಹಿ ದೇವಾಲಯವು ಸೋಲಂಕಿ ಶೈಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷ ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಡಿಮೆ

ಇದ್ದು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗುಮ್ಮಟ ಹಾಗೂ ಅದರ ಎಂಟು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳು ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಅರೆತೆರೆದ ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ



ನಟರಾಜ, ಬಾದಾಮಿ

ನೇಮಿನಾಥನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಆತನು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದುದು ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಐಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನಂತರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸತಿಯು ಪತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಕಾಟಕರನಂತರ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ ರಿಂದ ೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನೇಕ ಊಹಾಪೋಹಗಳಿವೆ. ಇವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಪಲ್ಲವರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಕಳೆದುದರಿಂದ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲು ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಸಮಾಯಾವಕಾಶ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಆಲಂಪುರ ಮತ್ತು ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಗುಹೆಗಳು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾರನಾಥನ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಗಿಂತ (ಕ್ಲಾಸಿಕ್) ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶೈಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ೬ನೇ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವ ಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬೃಹದಾ ಕಾರದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ನಯನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಆಗಿನ ಅರಸರು ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟಗಳು ಹಣೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತಿರುವುದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಐಹೊಳೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶೈಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರದೇವಾಲಯಗಳ ಶೈಲಿಗಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೭೦ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಗಾ' ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಮಾಳಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ಹಾರಾಡುವ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ, ಕೊರಳ ಹಾರದ ಪದಕಗಳು ಮತ್ತು ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖಗಳು ಅಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ನಗೆಯ ತುಟಿಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಶೇಷಗಳು.

ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥವನ್ನು ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರತಿಮಾ ಗೂಡುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃಷಭ ವಾಹನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿವ, ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಗರುಡನ ಮೇಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವರಾಹ, ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಶಾಂತಮುದ್ರೆಯು

ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಎಂಟೂ ಕೈಗಳು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಆಕೆಯ ಎಡಗಾಲು ರಾಕ್ಷಸನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ ಮಹಿಷನು. ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವು (ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ) ಗುರುಗುಟ್ಟುತ್ತಾ, ಬಿದ್ದಿರುವ ಶತ್ರುವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದೆ. ದೇವಿಯ ಮೂರು ಎಡ ಕೈಗಳೂ, ತುಸು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿರುವ ಎಡಗಾಲು ಮುರಿದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಗಡೆಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಆಕೆಯ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಷನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಆಕೆಯ ತ್ರಿಶೂಲ, ಬಾಧೆಯಿಂದ ತೆರೆದಿರುವ ರಾಕ್ಷಸನ ಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ತುಸು ಎದ್ದಿರುವ ಅವನ ಬಲಮುಂಗಾಲು - ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ವರಾಹ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮೊದಲಿಗೆ ವೈಷ್ಣವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಈ ಅಂಕಣವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಯು ವರಾಹ ಲಾಂಛನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವರಾಹ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ವರಾಹನು ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ವರಾಹನ ಬಲಗಾಲು ನಾಗನ ಮೇಲೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಆತನ ಮುಂಗೈ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಪೃಥ್ವಿಯ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ವರಾಹನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿಯ ವರಾಹನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ವರಾಹ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಹರಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ಪರಿಚಾಕರನೇಕರು ನಿಂತಿರುವುದು, ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಬಲಗಡೆ ನಾಗನಿಂತಿರುವುದು, ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಂಕಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರಾಹನು ಪೃಥ್ವಿ ಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೆಳ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರು ವನು. ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ, ವಿರಾಟ ಪುರುಷನಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಅನಂತ ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಮಿಥುನಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣ ಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸೊಗ ಸಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಅಂದವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಎರಡನೇ ಗುಹೆ ಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಮಂಥನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ

ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.ಈ ಎರಡು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಅಂಕಣಗಳು, ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿರುವ ಶಿಲಾಕಿಟಕಿಗಳು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು



ಬಾದಾಮಿ

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯಿಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಮಿಥುನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಳಗಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಂಟಪವಿದ್ದು, ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದ್ವಾರಬಂಧದ ಕಂಬ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮಿಥುನ ಜೋಡಿಗಳು, ಎತ್ತರದ ತೆಳುಕಾಯದ ಒಂಟಿ ಹೆಂಗಸರ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕಂಬದ ಹತ್ತಿರ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಂದಿ ಮಟಂಪದ ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯು ಕೊಡೆಯ ಹಾಗೆ ಇರುವ ತಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮುಖ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೋದ್ಭವಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಶಿವ, ನರಸಿಂಹ ಹಾಗೂ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಮತ್ತು ಜಟಾಯು ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದವು ಎಂದರೆ ವೃಷಭ ವಾಹನನು ಮತ್ತು ಹರಿಹರನು. ಗೋಡೆಗಳ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಗಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಕಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ವರಾಹನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಅವತಾರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಂಟಪದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದ್ವಾರದ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತೆರನ ಭಂಗಿ ನಮಗೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಗದೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಾವು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ, ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಆಭರಣಗಳು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಗದೆಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿ ಅದರ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ದ್ವಾರದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಬ್ಬರು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ಯಜ್ಞೋಪವೀತಕ್ಕೂ ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಅವರ ಗದೆಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿರುವರು. ಎಡಗಡೆ ನಿಂತಿರುವವರು ಒಂದು ಕಾಲಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತುಸು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಭಾಗ ಈಗ ಮುರಿದಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನೋಡುಗರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ



ಐಹೊಳೆ ದೇವಾಲಯ

ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಮುಖದ್ವಾರದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲಿನ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ತೊಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಅಂಕಣಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಬಹುಮುಖ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಂಕಣಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಅಂಕಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ತುಸು ಕಳಪೆಯೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯವು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಖರದೂಷಣರೊಂದಿಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಾದಾಡುವುದು, ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಅಂಕಣದಲ್ಲೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿದ್ವಾರದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇದು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಂಬಗಳನ್ನು ಮಿಥುನ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವರನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹರಡಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತುಸು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇವರ ನಂತರ ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಾಗ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೆನಿಸಿದವು. ಇಂದಿಗೂ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಶೈಲಿಯು ಇತರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ

ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿಸಿತು ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಅರಸುವಂಶಜರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ರಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೫೨ರಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದಂತಿದುರ್ಗನು ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಭೂಪ್ರದೇಶವಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ದಖನ್ನಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ದಂತಿದುರ್ಗನ ಚಾಣಾಕ್ಷ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಆಡಳಿತಗಾರರಾದರು. ಇವರು ಶೈವಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲೋರಾ ಮತ್ತು ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ



ನಾಟ್ಯ ಶಿವ, ಎಲ್ಲೋರ

ಇವರ ಶೈವಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ಒಲವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವು ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಾದ ದಶಾವತಾರ, ಲಂಕೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೋರಾ ಮತ್ತು ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವು ದಖನ್ನಿನ ವಿಶೇಷ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸೊಬಗು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಡಗಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ

ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಬಂದಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಹಲವಾರು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ, ವಿನಾಶಕಾರೀ ಉದ್ರೇಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನೆರಳು, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ನೈಜ ಪರಿಣಾಮವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ದಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಕೊರೆತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಏಕಶಿಲಾ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ ಕೆತ್ತನೆಗಳು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೬ನೇ ಗುಹೆಯ) ಈ ಅವಧಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೆನಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡು ಏಕಶಿಲಾ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳು ಶಿವನ ತ್ರಿಶೂಲದೊಂದಿಗೆ ನಂದಿಮಂಟಪದ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ನಂದಿಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ತಳದಲ್ಲಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಸಿಂಹಗಳು, ಆನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಭಂಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದಂತಹ ಪವಿತ್ರ ಸೌಧವನ್ನು ತಾವೇ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಪರ್ವತವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ ಮುಂತಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣನು ಪರ್ವತವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣದ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತಾಳದಲ್ಲೊಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ರಾವಣನು ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದೇವರುಗಳ ದೇವ ಎಂದು ಶಿವನನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೈಗಳಿಂದ ರಾವಣನು ಶಿವನು ಕುಳಿತಿರುವ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಿಂತ ನಾಶರಹಿತ ದೈವಿಕ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನು ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ತುಸು ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಭಗವಂತನಿಗೆ. ಭೂಮಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಭಯದಿಂದ ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಚಾರಿಕೆಯು ಹೆದರಿ ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಆ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮುಖಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದರ ಹಾವಭಾವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾವಣ ಮತ್ತು ಜಟಾಯು ನಡುವೆ ಜರುಗಿದ ಕದನವನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಜಟಾಯು ರಾವಣನೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ರಾಕ್ಷಸನ ಕತ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಭಯವಿಹ್ವಲಳಾಗಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಆಕಾರ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಆಕೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಆಕಾರವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಜಟಾಯು ರಾವಣನ ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ಕುಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ರಾವಣನು ರಥವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮೂರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ಮೂವರು ಅಸುರರ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ರಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಬಿಳಿ ಎತ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಥದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಖನ್ನಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ದೇವಿಯು ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ತಾನೇ ದುರ್ಗಾ ದೇವಿಯು ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಮೂರು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾದಾಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ವರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ ಈ ಶಿಲಾ ಪಲಕವು ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಊರಿ ಬಲಗಾಲಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶರೀರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅತಿ ಭಂಗ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಶರೀರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವು ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಚಲನೆಗೆ ಸೊಬಗನ್ನು ತಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಶಿವನು ನಾಟ್ಯ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾವಣ ಕಾಖೈ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ಧುಮರ್ಲೇನ ಮತ್ತು ದಶವತಾರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಶಾವತಾರದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಕಟ್ಟಾ. ಶೈವಾನುಯಾಯಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ಕಾಖೈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಶಿವನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಲಲಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗಾತೋಪಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ದಶಾವತಾರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವರ ಫಲಕವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡ ಹಿರಣ್ಯಕಶಪು ಭಯಭೀತನಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಸುಂದರನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹನು ಕಂಬದಿಂದ ದಿಢೀರನೆ ಹೊರಬಂದಾಗ,

ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಭಂಗಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಮೇಶ್ವರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುಬರುವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು. ಈ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯ ನೀಳವಾದ ಕೈಕಾಲುಗಳು, ತೆಳುವಾದ ಶರೀರ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಧುಮರ್ಲೇನಾ ಅಥವಾ ಸೀತಾನಾನಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾಸುರವಧಾ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ತೆರೆದ ಬಾಯಿ, ಬಿಳುಪಾದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತು ಹರಿತ ನೋಟ ಕೊಲ್ಲುವ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಧಕಾಸುರನ ಎದೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ ಶಿವನ ಖಡ್ಗವು, ಅವನ ಬೆನ್ನಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಬಹಳ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ಶಿವನ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಿ ಭಯಭೀತಳಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತಿರುವಂತಿದೆ.



ಎಲಿಫೆಂಟಾ

ಛೋಟಾಕೈಲಾಸ ಎಂಬುದು ೫ ಗುಹೆಗಳ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲನೇಯದರಲ್ಲಿ ಜೈನ ದೇವತೆಯಾದ ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಈಗ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲ, ಚಕ್ರ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಗದೆ ಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದು, ಅದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ದೇವಿಯು ತನ್ನ ವಾಹನದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನ ದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ಗುಂಪಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕವೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಕಿ ಜೈನ ದೇವತೆಯು ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಲಲಿತಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರು ವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕೈ ಆಕೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲು ವಾನರರು, ಶುಕಗಳು ಮತ್ತು ಕೊಕ್ಕರೆಗಳು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ ಅಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ದೇವಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲೋರ ಗುಹೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡರೆ. ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ, ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಹೇಶಮೂರ್ತಿ ಶಿವ, ಕಲ್ಯಾಣಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ, ನಟರಾಜ ಮತ್ತು ಅಂಧಕಾಸುರ ವಧಾಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹೇಶಮೂರ್ತಿ ಶಿವ ವಿಗ್ರಹವು ಉತ್ತರದ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖವು ಶಾಂತ, ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದು, ಎಡಬದಿಯ ಮುಖವು ರುದ್ರಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಬದಿಯ ಮುಖವು ಯೌವನ ಮತ್ತು ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಧಕಾಸುರವಧಾ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ಹಾಗೂ ವೀರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತನ್ನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ತಿವಿದಿದ್ದು, ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತದ ಹಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸುವಂತಿದ್ದು ಶಿವನ ಮೇಲೆ ೨ ಕೈಗಳು ಆನೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾವರ್ತಿಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಶಿವನ ಬಲಗೈ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುವಂತಿದೆ. ಶಿವನ ಜಟಾಮಕುಟದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ತೆಳುವಾದ ಶರೀರರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಕೆಯ ತಲೆಯು ಶಿವನ ಕಡೆ ಬಾಗಿದ್ದು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಶಿವನ ಬಲಗಡೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪಾರ್ವತಿಯ ತಂದೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರುವ ಮಿಥುನಗಳು ಈ ದೈವ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿವೆ. ಗಂಗಾಧರ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು, ಶಿವನ ಜಟೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಬಾಯಿಂದ ನೀರು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅಗಲವಾದ ಮುಖ, ವಿಶಾಲವಾದ ಹಣೆ, ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ದಪ್ಪ ತುಟಿಗಳು, ಮಾಂಸಲ ದವಡೆಗಳು ಮತ್ತು ಉಬ್ಬುಗಲ್ಲಗಳನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಾಮಕುಟ, ಸರ್ಪಕುಂಡಲ, ಅಗಲವಾದ ಕಂಠಹಾರ, ಸಾದಾ ಅಥವಾ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಉದರಬಂಧ (Belt), ಮೇಖಲ, ಕಟೀಬಂಧ, ಬಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಯೂರ (ತೋಳ್ಬಂದಿ) ಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ತುಂಬ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಶಿವನ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನೇ ಕಟಿಬಂಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು

ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೭೩ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಅರಸ ಎರಡನೇ ಕರ್ಕನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿದ ಎರಡನೇ ತೈಲನು ದಖ್ಖಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಒಂದನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಗನಾಗಿ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖ್ಯಾತರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಚೋಳರ ವಿರುದ್ಧವೂ, ನೆರೆಯವರಾದ ಹೊಯ್ಸಳರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಈ ಇಬ್ಬರು ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರು ಸತತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ೧೧ನೇ ಮತ್ತು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಈ ವಂಶಜ ರಾಜರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಸುರುಳಿಯಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅತಿಯಾದ ಆಭರಣಧಾರಣ ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎಲೆಯಾಕಾರದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆಭರಣಗಳು ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ, ಕುತ್ತಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಗಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಮಾಗಳದ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಹಿರೇಹಡಗಲಿಯ ಕಟ್ಟೇಶ್ವರ, ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ತುಂಬಾ ಹರಡಿವೆ.

ಬಾಗಳಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಅಂಕಣವಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಕಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಹನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಹಿರಣ್ಯಕಷ್ಯಪ ರಾಕ್ಷಸನ ಕರುಳುಗಳನ್ನು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಲನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವರ ಅವತಾರವಾದ ನರಸಿಂಹನು ತಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಕಳೆಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಭಕ್ತರು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

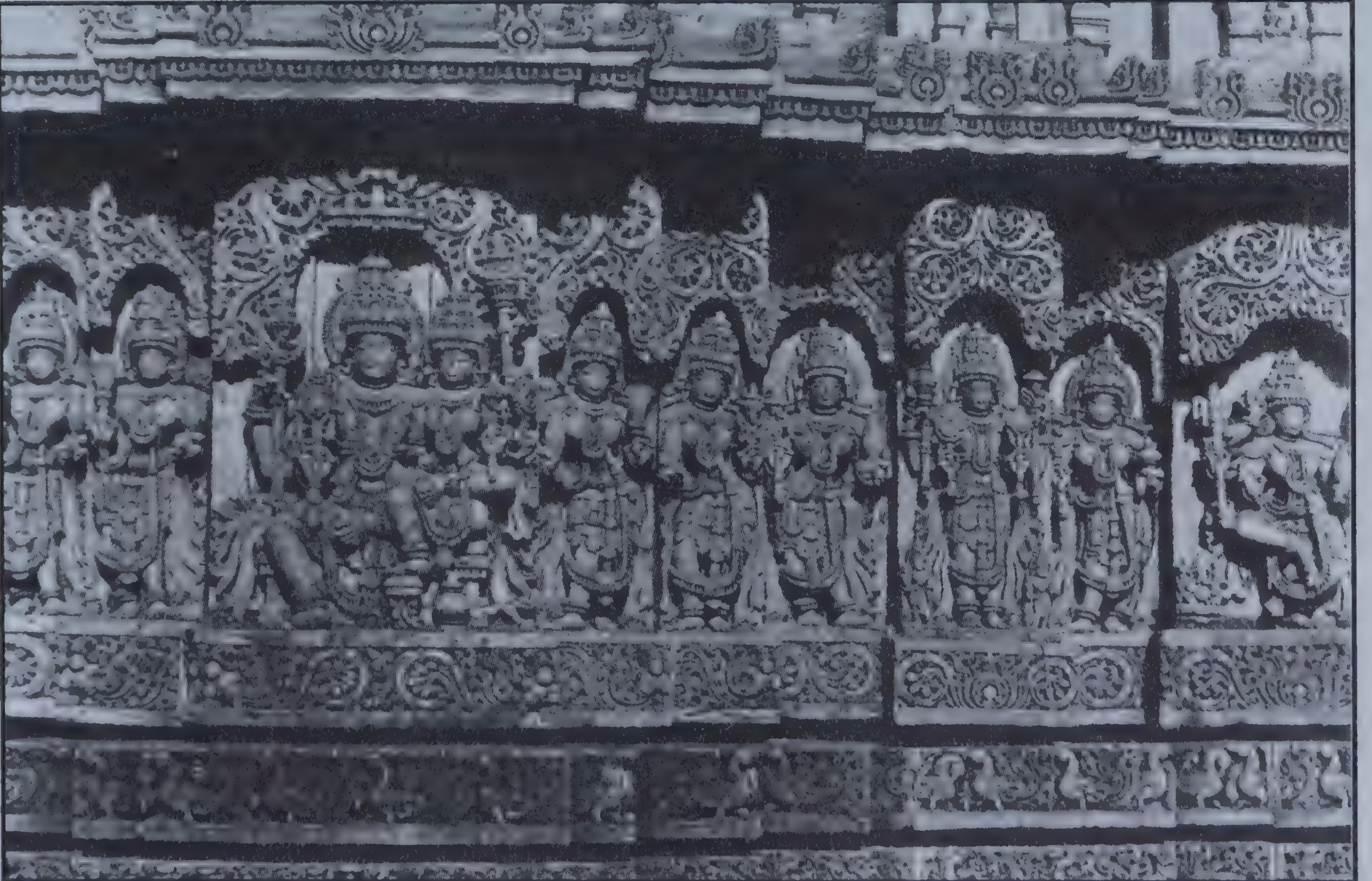
ಮಾಗಳದ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯು ಸುನ್ನಿತವಾದ, ಅಲಂಕಾರಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಯಲಂಕಾರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಕಮಾನಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವನ್ನೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದೇವರ ವಿಗ್ರಹವು ಸಮಭಂಗ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೈಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಹೂಗಳ ಅಲಂಕಾರ

ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಿರೇಹಡಗಲಿಯ ಕಟ್ಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಶಿಲಾ ಫಲಕವು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವೈಭವದ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದೆ. ದೇವಿಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳು ತುಂಬಿದ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಇದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಬಲಗಾಲು ನಿಂತಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ವಾಹನ ಸಿಂಹದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರುವನು. ದೇವಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ತುಂಬಾ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕೊರಳ ಹಾರಗಳಿವೆ. ಇದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂಸಪಕ್ಷಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಆಕೆಯ ಕಿರೀಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ದೆಶೆಯನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರು

ಹೊಯ್ಸಳರು ಮೂಲತಃ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಬಿಟ್ಟಿಗದೇವನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ, ರಾಮಾನುಜಾ ಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇವರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದನು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು,



ಸೋಮನಾಥಪುರ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವ ಶಿಲೆಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲ್ಲು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯುವಾಗ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಠಿಣವಾಗುವ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆ. ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕುಸುರಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸುಗಮವಾಯಿತು. ಇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಎತ್ತರವಾದ ಮೇಲ್ಪಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಈ ಮೇಲ್ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಪಾಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇದ್ದು ಐದಾರು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯ ರಚನೆ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ದರ್ಜೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲ್ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆನೆಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕುದುರೆ ಸವಾರರೂ, ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಯಾಲಿಗಳು ಹಂಸಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು - ಹೀಗೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲ್ಪಾಯದ ಮೇಲಿನ ಅಂಚಿನವರೆಗೆ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಹಂತದ ನಂತರ ಗೂಡುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ದೇವರುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳು, ಗೂಡುಗಳು ದೇವರುಗಳ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ನೈಪುಣ್ಯ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ದೈವಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿವನನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಶಿವನು ಇಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಗೆ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವನು. ಅಭಂಗ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ತಲೆಯ ಶೃಂಗಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಒಂದುಗೂಡಿನ ತರಹ ಇದೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ. ಗೂಡಿನಂತಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸುರಳಿಯಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇವರು ಅನುಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಗದಗ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವನು ವಿನಾಶದ ದೇವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಮುಖವೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಚಪ್ಪಟೆ ಮೂಗು, ಕೋರೈಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ತುಸು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಕೋರೆಹಲ್ಲು ಮತ್ತು ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖಭಾವ - ಎಲ್ಲವೂ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೂಡ ಆಭರಣಗಳ ಮುದ್ದೆಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಡಕೆಗಳಲ್ಲಿ,

ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಅಗಲವಾದ ಭುಜಪಟ್ಟಿಗಳು, ಕೇಯೂರಗಳು, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಗಳು, ಪಾದಸರಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಕ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮೈತುಂಬಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕವಿದ್ದು, ಆಭರಣಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಮೈಮೇಲೆ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಮೈಯ ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ ಆಭರಣಗಳ ಭಾರಕ್ಕೂ ತುಸು ಅಸಹಜ ಪರಿಮಾಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆ, ಅನುಭವ ಶೀಲತೆಗಳು ಪ್ರತಿ ನೋಡುಗನಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ಅಂಕಣವಿದ್ದು, ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಭರಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೂ, ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಭೀಕರತೆ, ಕೋಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಐಹೊಳೆ, ಮಹಾಬಲಿಪುರಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮಹಿಷನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಮಹಿಷನನ್ನೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ, ಕಾದಾಡುವ ಛಲ ತೋರದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಬೇಲೂರು

ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದ ಚಲನೆ ಇದೇ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವೀಣಾಧರ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂಟು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಶಾರದೆ ತನ್ನ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ತುಸುಬಾಗಿ, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಆಕೆಯ ಪಾದದ ಹತ್ತಿರ ಹಂಸವೊಂದಿದ್ದು, ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೂ, ಹಂಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಅಸಹಜತೆ ತೋರಿದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರು ಶಿವನ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯು ಕೂಡ ಶಿವನ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲು ನೆಲಕ್ಕಂಟಿದೆ. ಸುರುಳಿಯಲಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಭೀಕರ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋಪ, ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಭಾವನೆ ಮುಂತಾದ ಸಹಜಗುಣಗಳು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿವನ ಭಂಗಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗರುಡನೂ ಸಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರುಡನ ಕಟ್ಟಿದ ಕೈಗಳು, ಬಿಚ್ಚಿದ ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಉಡುಪಿನ ಮಡಿಕೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆತನ ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಾದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಗರುಡನ ಮಣಿಕಟ್ಟು, ಮುಂಗೈಗಳಿಗೆ ಸರ್ಪಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೊಂಟವನ್ನು ಆಭರಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಲಿನ ಮಾದರಿ, ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪಲ್ಲವರು

ಪಲ್ಲವರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ ರಿಂದ ೧೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯವರೆಗೆ ಹರಡಿರುವ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದರು. ಸಿಂಹವಿಷ್ಣು ಅವನಿಸಿಂಹನೆಂಬುವವನು ಪಲ್ಲವ ವಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕಾಂಚಿಪುರವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಹಲವಾರು ಕಡೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ಈ ವಂಶಜರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಇವರ ಆಡಳಿತವು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದವರೆಗೆ ಹರಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಮರಾವತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಪಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಮಹೇಂದ್ರ ವರ್ಮನೂ ಒಬ್ಬನು. ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದನು. ಇವನ ಮಗನಾದ ಮೊದಲನೇ

ನರಸಿಂಹ ವರ್ಮನು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಒಂದು ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏಕಶಿಲಾ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ಕೊರೆದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಟಪ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಯಾರುಗೊಳಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ (ಗಂಗಾವರೋಹಣ) ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮುಚ್ಛಯ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅಂದರೆ ಉದ್ದ, ತೆಳುವು, ನಮ್ರತೆ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಘನತೆ ಮತ್ತು ವಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪಲ್ಲವರು ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಲ್ಲೋರಾ ಶೈಲಿಯು ಇವರ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಅಸಹಜತೆ, ಕೃತ್ರಿಮ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಚನೆಯಂತೂ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು



ಮಾತೃಕೆ ಚಾಮುಂಡ ಪಲ್ಲವ

ಇವರ 'ಗಂಗಾವ ರೋಹಣ' ವೆಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು ಒಬ್ಬ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಲಿಗಳು ತಮಾಷೆಯಿಂದ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಮಂಗವು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯ ತುಪ್ಪುಳವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂಗಾಲುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮೂಗನ್ನು ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆನೆಮರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಆಶ್ರಯಪಡೆದಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯ ಗುಹೆಯಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜೋಡಿ ಜಿಂಕೆಗಳು ನೋಡುತ್ತಿವೆ.

ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೇವರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಶಾಲ ಎದೆ, ಎತ್ತರವಾದ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಮೈ, ಕೊಳವೆ ಯಾಕಾರದ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಪುರುಷರ ದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಎತ್ತರದ ಮತ್ತು ಅತಿ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಶರೀರ, ಕಿರಿದಾದ ಎದೆ ಹಾಗೂ ತೋಳು ಗಳು ಮತ್ತು ತೆಳುವಾದ ನಡು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಗಂಡಸರ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಚಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಪಲ್ಲವರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಮಂಡಗಪಟ್ಟು ಎಂಬಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆಯಾಗಲೀ, ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವು ದನವಶ್ಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ ಗಂಗಾಧರ ಅಂಕಣ. ಇದು ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಗವಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ತುಂಬಾ ಶಾಂತಚಿತ್ತನಾಗಿ, ಮೇಲಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಬಲಿಷ್ಠ ನದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕುರುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಧನೆ ನರಸಿಂಹವರ್ಮ ಮಾಮಲ್ಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾಮಲ್ಲಪುರಂ ಅಥವಾ ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿಯ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮೀಟರ್ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ಮೀಟರ್ ಎತ್ತರ ಉಳ್ಳ ದೊಡ್ಡಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಸುಮಾರು ನೂರು ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವೇ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಅಥವಾ ಗಂಗಾವರೋಹಣ ಎಂದು ಪ್ರಸದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವು ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಸತತ ಉಪವಾಸದಿಂದ ಕೃಷನಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಒಂಟಿ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಕಠೋರ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಂದರೆ ಶಿವಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಂಗಾವರೋಹಣ ಎನ್ನುವುದೇ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ಫಲಕದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಜಟೆಯಿಂದ ಗಂಗೆಯು ನದೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬರುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಇದೆ. ಸೊಬಗಿದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ಅನುರಾಧಪುರದಲ್ಲಿ

ಇಂಥದೇ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಏಕಶಿಲೆಯ ಮುಂದುಗಡೆ ಗಂಗಾವರೋಹಣ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರಾಹ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವರಾಹನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದು, ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಆನೆಗಳು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಚತುರ್ಭುಜ ದುರ್ಗಿ ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸ ಬಲಿಯನ್ನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು - ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ವರಾಹ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ, ವರಾಹನು ಶಂಖ ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವುದು, ೩ ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ಬ್ರಹ್ಮನು ಅಭಂಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ಇಬ್ಬರು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು ಕೆಳಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಪಲ್ಲವ ಅರಸರ ಕಿರೀಟದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಧರಿಸಿದ್ದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣವೈಕಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಹೂಮಾಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ದುರ್ಗಾ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಯ ನಡುವೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳನ್ನು ಅಭಯ ಮತ್ತು ಕಟಿಯಾವಲಂಬಿತ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿರುವ ಛತ್ರಿಯು ಆಕೆಯು ಜಗನ್ನಾಯಕಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನೇ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊನೆಯದಾದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಕಠಾರಿ, ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಊರ್ಧ್ವ ಮತ್ತು ಅಧೋಲೋಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಶರೀರದ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲನ್ನು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ಕಡೆಗೆ ಏಕಚಿತ್ತನಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಡದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಕೂಡ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಆತನ ಕೆಳಗೆ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರು ಇದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಅಧೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಭೀಕರ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಿಂದ ಗೋಪ ಗೋಪಿಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನ ಕಿರು ಬೆರಳಿನ ಮೇಲೆ ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಹಸು ತನ್ನ ಕರುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಗೋಪನು ಆ ಹಸುವಿನಿಂದ ಹಾಲುಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಐದು ಏಕಶಿಲಾರಥಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದ್ರೌಪದಿ ರಥ, ಅರ್ಜುನ ರಥ, ಭೀಮ ರಥ, ಧರ್ಮರಾಯ ರಥ ಮತ್ತು ನಕುಲ ಸಹದೇವ ರಥಗಳು ಪಲ್ಲವರ ಅಲಂಕರಣಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ದ್ರೌಪಧಿರಥದ ಮೂರು ಕಡೆ ಮಕರ ತೋರಣವಿದ್ದು, ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಗೂಡುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಿಯು ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ವಧಿಸಿದ್ದು, ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನಿಂತಿದ್ದು, ಅದೇ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಳಗೆ ಚತುರ್ಭುಜಗಳ ದುರ್ಗಾದೇವತೆಯು ನಿಂತಿರುವಳು. ಅರ್ಜುನ ರಥದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ. ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ತುಸುಬಾಗಿರುವನು. ಇಂದ್ರನು ಐರಾವತವನ್ನು ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಶಿವನು ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿರುವನು. ಈ ಅಂಕಣದ ಅತಿ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಯೆಂದರೆ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರದವರು.

ಭೀಮರಥವು ಸಿಂಹಾಕೃತಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಥದ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದು, ರಥದ ಮೇಲೆ ವೇಸರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತಲ ವಿಮಾನವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮರಾಜ ರಥವು ಮಿಕ್ಕ ರಥಗಳಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆದಿತಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಚತುರ್ಭುಜ ಶಿವ ಮತ್ತು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ. ಮೂರು ತಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಹರಿಹರರು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವರು. ರಾಜನು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವನು. ಮಧ್ಯತಲದ ತುಸುಭಾಗವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ದೇವತೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೋಮಸ್ಕಂದನಾಗಿರುವ ಶಿವನ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಉಮಾ ಮತ್ತು ಕಾರ್ತಿಕೇಯರೊಡನಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನು ಲಲಿತಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಶಿರೋಭೂಷಣವು ಜಟಾಮಕುಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯನ್ನು ಚಿನ್ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿರುವಳು. ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಗು ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ ಕಡೆಗೆ ತುಸು ಬಾಗಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಹಿಂದುಗಡೆ ನಿಂತಿರುವರು.



ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ

ನಕುಲ ಸಹದೇವ ರಥವು ಬಳಪದಕಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಏಕತಲವಿಮಾನ ಇದರಲ್ಲಿದ್ದು, ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಏಕಶಿಲಾ ಆನೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು, ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರ ಮಾದರಿಯ ಬೃಹದ್ವ್ಯಾಸ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗೆ ನರಸಿಂಹ ಎರಡನೇ ರಾಜಸಿಂಹನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಾಬಲಿ ಪುರಂನ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಗುಡಿಗಳನ್ನೂ, ಕಾಂಚೀಪುರಂನ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮಸ್ಕಂಧ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ತುಸು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ್ವಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜಸಿಂಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಪೂರ್ವದ್ವಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಿಂಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಂಚಿಯ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಳಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೆಂಟು ಚಿಕ್ಕ ದ್ವಿಟಲ ವಿಮಾನಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ಆರು, ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಿಸಿದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವ ನಂದಿ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವತೆಗಳ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದಕ್ಷಿಣ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಯೋಗಾ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮೂರ್ತಿಯು ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಯೋಗಮುದ್ರಾ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈ ಅಭಯಮುದ್ರಾ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯು ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮೂರ್ತಿ, ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ದೇವಾಲಯದ ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಪಲ್ಲವ ಅರಸರ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ದೈವಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ ಮತ್ತು ಕಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಬೇಕು.

ಚೋಳರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡ್ಯರು

ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ ರಿಂದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಆಳಿದ ಚೋಳರು ತುಂಗಭದ್ರಾನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿದರು. ವಿಜಯಾಲಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನಾದ ಒಂದನೇ ಆದಿತ್ಯ ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚೋಳ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚೋಳರು ಕಟ್ಟಾ ಶೈವ ಭಕ್ತರಾದ್ದರಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದೇವತೆಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ ಎರಕಚ್ಚುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಪಲ್ಲವರ ಮತ್ತು ಪಾಂಡ್ಯರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ

ಕಂಡುಬಂದರೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಚೋಳರ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಸದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಚೋಳರು ಸರಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರು ತಮ್ಮ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಉಬ್ಬನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಚೋಳರು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾರ್ತಮಲೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಜಯಾಲಯ ಚೋಳೀಶ್ವರಂ ಎಂಬ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಚೋಳರ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪುದುಕೋಟೆಯ ಸರಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ವೈಷ್ಣವಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಕೆ ವೀರಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು.

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಕೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಿರೀಟವೂ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಕೆಳ ಉಡುಪು ಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು, ಗೆರೆಗಳು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇಯೂರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಚೋಳಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವಾದ ವೀಣಾಧರ ದಕ್ಷಿಣಾ ಮೂರ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕೆಳಗಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯು ಇವೆ. ತಲೆಯ ಕೂದಲು ಗುಂಗುರಿನ ಮುದ್ದೆಯಂತಿದೆ. ಕೆಳ ಉಡುಗೆಯು ವೈಷ್ಣವೀ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎರಡೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚೋಳರ ಅಂತಿಮ ಅವಧಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಲೋಹಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು ನೋಡಲು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಲ್ಲೂರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕೋರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಶರೀರದ ಗಾತ್ರ, ಉಬ್ಬು - ತಗ್ಗುಗಳು ಮತ್ತು ವಕ್ರರೇಖೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನ ಬಲಗೈಯು ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗಾಲ ಮೇಲೆ ತುಸುಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಅವನ ನಗು ಮೊಗವು ದಯೆ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ಸೂಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ



ಪಾರ್ವತಿ, ಚೋಳ

ಶಿಲ್ಪವು ಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಆಭರಣಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ನೋಟವು ಅಧೋಮುಖವಾಗಿದ್ದು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತೆಳುವಾದ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು, ಶರೀರದ ಮಾಟಕ್ಕೆ ತುಸು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಣೆ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಗಾರೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ, ಕಾಲಾರಿ ಮೂರ್ತಿ ಅಂಕಣ, ನಟರಾಜ, ಗಣೇಶ, ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಆತನ ಪತ್ನಿಯರು, ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿ, ಭೈರವ ಮುಂತಾದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾಯರಾದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಚೋಳರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಭೀಕರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಹತ್ತು ಕೈಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಒಂದು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಣಾ ಪಥದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಾಎಂಟು ಚೌಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಪಟ್ಟಿಯ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಕರಗಳುಳ್ಳ ಶಿವನ ಬಗೆಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯ ಭಂಗಿಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಅಂಕಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ರಾಜ ರಾಜ ಚೋಳನು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯಗಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಗಂಗೈಕೊಂಡ ಚೋಳಪುರಂ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಅರಸನ ದೈವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಇತರ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಚಂಡೇಶಾನುಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿ ಅಂಕಣ ಐರಾವತೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ, ತಿರುಮಲೈಪುರಂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಳುಗು ಮಲೈ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಾ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಚೋಳರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಪಾಂಡ್ಯ ವಂಶದ ಅರಸರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದರೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಳರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಪಾಂಡ್ಯರೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡ್ಯರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೦ ರಿಂದ ೧೩೫೦ರ ವರೆಗೆ) ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಂಶಜರು. ತಿರುಮಲಾಪುರಂ ದೇವಾಲಯದ ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪಾಂಡ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಪಲ್ಲವರ ಪ್ರಾರಂಭದೆಶೆಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕಳುಗುಮಲೈ ದೇವಾಲಯದ ವಿಮಾನದ ಮೇಲೆ ಶಿವನು ಲಲಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲೂ ಗಣಗಳು ನೆರೆದಿರುವರು. ಪಾಂಡ್ಯರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಕಾಣಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಪಲ್ಲವರನ್ನೂ ನಂತರ ಬಂದ ಚೋಳರನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಾಯಕರು

ಚೋಳರ ಅವನತಿಯ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರನ್ನು



ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪಿಯ ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ

ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೩೫ ರಿಂದ ೧೫೬೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಗಮನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಹರಿಹರ, ಕಂಪ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕ ಇವರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರ ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೆ, ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ವಿಜಯ ನಗರದ ಅರಸರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದರು. ಗುಡಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಂಟಪಗಳ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕೋಲಾಟ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೂಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯು ಪಲ್ಲವರ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೇ, ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದ ಭಾವವೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚೂಪಾದ ಮೂಗುಗಳು ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಚೋಳರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಅಮಾನುಷ ದಾಳಿಗೆ ಈ ರಾಜಧಾನಿಯು ತುತ್ತಾಗಿ ಹೇರಳವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಗೊಂಡವು. ಪೋರ್ಚಗೀಸ್ ಯಾತ್ರಿಕನಾದ 'ಪಯೆಸ್'ನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಹಜಾರ ರಾಮನ ದೇವಸ್ಥಾನ, ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಅಳಿದುಳಿದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು. ಕಮಲ್ ಮಹಲ್, ರಾಣಿ ಸ್ನಾನಾಗಾರ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಆಗಲೇ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲಮಾಳಿಗೆ, ಮಂಟಪ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನ ರಥ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಲಿನ ರಥವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಥದ ನಾಲ್ಕೂ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಂಬ ತಿರುಗುವ ಗಾಲಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರಗಳು ನಿಂತಿರುವ ತಳಪಾಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೀವ ಕಳೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜೊತೆ ಆನೆಗಳು ರಥದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತಂಭಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಬಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೆ ನಯನಾಜೂಕು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಶಿಲೆಯು ಬೆಣಚುಕಲ್ಲು ಆಗಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ತೊಂದರೆ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಕಾಣೆಯಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹೊರಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಹರಡಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಅಂದು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಂಚಿಪುರಂನ ವರದರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಯ ನೂರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಿರುವ ಕುದುರೆಗಳು, ಗ್ರಿಫಿನ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸವಾರರು ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ವೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟೆ ದೇವಸ್ಥಾನವಾದ ಜಲಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕುದುರೆಗಳ ಓಟ, ಸವಾರರು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ರೀತಿ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೂ ತತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ತಾಳೀ ಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ವಿಜಯನಗರವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ನಾಶವಾಯಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಕರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರಲ್ಲದೆ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವು ನಾಯಕರು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗಂನ ರಂಗನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಕುದುರೆ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನವು ಈ ನಾಯಕರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಹರಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಧುರೆಯ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಹಸ್ರ ಕಂಬ ಮಂಟಪ, ತಿರುಮಲೆ ನಾಯಕರ ಪುದುಮಂಟಪಂ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಸುಂದರೇಶ್ವರರ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಂಬತ್ತಡಿ ಮಂಟಪಂ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕರು ಕೂಡ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕುಂಭಕೋಣಂನಲ್ಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಆಕೃತಿಗಳು ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಲೇಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಟ್ಟಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ವಕ್ರ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಚಪ್ಪಟೆಯ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಮೂಗು, ಕೆಳತುಟಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದೆನಿಸುವ ಮೇಲ್ತುಟಿ, ಅಗಲ ತೋಳುಗಳು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲುಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು. ಉಡುಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದು, ನಡುವಿನ ಮೇಲ್ಗಡೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆಯಿತು. ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವರು ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ದೇವರು, ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದಿಂದ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದ ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ



ರಾಮ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್

ಮೊದಲಿಗರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್‌ಚೌದರಿ, ಅಮರನಾಥ ಸೆಗಾಲ್, ಪ್ರಮೋದ್ ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತಾ, ಶಾಂಖೋ ಚೌದರಿ, ಧವಿರ್‌ವಾಲ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು, ಕುಲುಮೆ, ಬೆಸುಗೆ, ಎರಕ, ಮಾದರಿ ರಚನೆ, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಸಾಧನಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪರಮಾಣು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ, ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುನ್ನೆಡೆದಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಂದು ಸಮಕಾಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅನ್ವಯ ಪೂರ್ಣ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳೆರಡು ಈಗ ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೀವಂತ ಗುಣ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಇತರೆ ಕೆಲಸಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ, ಹಲವು ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.



ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್‌ರಾಯ್ ಚೌದರಿ

ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಈ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೦ರಿಂದ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆ, ರೂಪ, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ರಚನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಯ "ಶಾಲೆ" ಅಥವಾ "ಇಸಂ"ನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತ ಚಳುವಳಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿಗಳು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯು ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ, ಕ್ರಾಂತಿ ಮುನ್ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಮನೋಭಾವಗಳು ಹೊಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವು ನೆಲೆಯೂರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತಿತರ ರಚನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೈಲಿಯ ವಿಕಸನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಂದಾಗ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಾರರ ಕೆಲಸವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅವರು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. ವರ್ಗಗಳ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಅವು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಕೃತಿಯ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯ ನಡುವೆ ಆತ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ನಮೂನೆ ನಡುವಣ ನಡೆದಿದೆ. ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕಾರರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಅಂತಹದೇ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಭಾದಕಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪೈಕಿ ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್‌ಚೌದರಿ ಮತ್ತು ಪಿಲ್ಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ರೂಪ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರು ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ ಅವರು ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರು. ಆದರೆ ಪಿಲ್ಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರ್ಬರಿ ರಾಯ್ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೈವಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆಯು ವೃದ್ಧಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಅವು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಸ್ಮಾರಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋ ಹೊಂದಿಕೆಯಂತೆ ಸರ್ಬರಿ ಅವರು ಎರಕ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಉಜ್ವಲವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ತಾಮ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಕದಂತೆ ಕರಗಿದ ಲೋಹದ ಘನವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಮೆತುವಾಗಿಸಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಾಮ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಎರಕ ಭಾಗವು ಮಣ್ಣಿನ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮೃದುತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಚರಣಾ ಶಿಲ್ಪದ ಫಲ ನೀಡುವ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಇಂದ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾನವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಜೈವಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸರ್ಬರಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ತೋರ್ಕೆಯ ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತಹವು. ಹಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರ, ನವಿರಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಏನೇ ಆದರೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕವಾದುವು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಾಗಿ ತಿರುಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಇತರೆ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕಾರರಂತೆ ಔದ್ಯಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂತರದಲ್ಲಿಡಲು ಆಂತರಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ತಡವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಔದ್ಯಮೀಕರಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿದೆ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಶಿಸ್ತು ತಡವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜೀವನವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಯಿತು. ಚಲನಾತ್ಮಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಪಾಲನೆಯು ಶಿಲ್ಪಕಾರ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಶಾಂಖೊ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮೊದಲ ಶಿಲ್ಪಿ. ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಬರೋಡಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುವಿಕೆ, ನೇರ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ, ಮರಳು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಎರಕದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲು ಫಲಕಗಳು ಮರದ ಹಲಗೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ, ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ, ನಾರಾಯಣ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಮೇಶ್ ಪಟೇರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಶಾಂಖೊ ಚೌದುರಿ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕಗೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಔದ್ಯಮಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿ ಲಯಬದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ, ಲಯಬದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ. ಅವರ ನೇರರಚನೆ, ಮೇಣ ಫಲಕ, ಲೋಹದ ಹಲಗೆ, ಕಲ್ಲಿನ ಫಲಕ, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವ ನಿಷೇದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಆರ್ಚಿಪೆನ್ಕೋ (Archipenko)ನ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಶಾಂಖೆ ಚೌದುರಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಮತಲದ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಲಯ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗಿದೆ. ಆರ್ಚಿಪೆನ್ಕೋವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿಯಂತಿರುವ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಟೆರ್‍ರಾಸೊ (terrazo) ತಂತ್ರದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೆ. ಕಡೆಗೆ ಈ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡ ತನ್ನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವಕ್ರಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಯ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಘವ ಕನೇರಿಯಾ ಅವರು ಕೆತ್ತನೆಯ ನೇರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಬಳಸುವಿಕೆ, ಔದ್ಯಮಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಮರ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಎರಕದಿಂದ ೧೯೬೦ರ ಆರಂಭದಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿಗೆಲಸ, ಕೊರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಗಿಡಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಇದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜೈವಿಕವಾದುದು. 'ಕಾಕ್ಟಸ್' 'ಹುಂಜ' - ಅವರ ಮೊದಲ ರಚನೆಗಳು. 'ಹುಂಜ' ಮತ್ತು 'ಎತ್ತು' ಕೃತಿಗಳು ಸುಸಂಗತ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ನಿರಂತತೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮತಲಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮೂನೆಗಳ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಚಾಕು ಅಥವಾ ತಾಳಿ ಮಾದರಿಗಳ ಒರಟಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಸಯುವಿಕೆಯ ತಂಪು ಬರುವ ಮೊದಲು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಭದ್ರ ಬಿಗಿತ ಚೂರುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಅವರು ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮುಂಬಯಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರುಗಳನ್ನು, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹಳೆಯ ವೇಸ್ಟ್, ಸಿದ್ಧ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕುಲುಮೆ ಕೆಲಸ, ಕುಟ್ಟುವಿಕೆ, ಬೀಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ತದನಂತರ ಎರಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಕೆಲಸದ ರೀತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಧಾನದಿಂದ' ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ. "ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ", 'ಕಾಕ್ಟಸ್', 'ಕೊನರುವಿಕೆ ನಮೂನೆ'ಯು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ವೇಸ್ಟ್‌ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಒಳ್ಳೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ನಂತರ ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೃದುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸುಲಲಿತವಾದುದು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಎರಕದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. "ದಿ ಸೈಕಲ್ ಅಂಡ್ ನೇಚರ್" ನಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ದೃಶ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ೧೯೭೦ರಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಗರದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಈಕೆ ಮೊದಲಿಗರು. ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉಕ್ಕಿನ ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಸುಗೆ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ



ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾದ ರಾಶಿಯು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಶೋಭಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿವೆ. ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಮುಂಬಯಿಯ ಯೋಜನಾ ರಹಿತ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬೆಲವಣಿಗೆ ನೋಡಿ ಬೆಳೆದವಳು ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರವು ನನ್ನ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಒಂದೇ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ನಗರೀಕೃತ ಮಾದರಿಯ ನಗರದಿಂದ escape ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಮುದ್ರದ preocupation ನ ಮೂಲ ಇದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿಲೂ ಪೂಕನ್‌ವಾಲಾ ಅವರು ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಮಿಶ್ರಲೋಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಥರ್ಮೋಕೋಲ್ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಮಣ್ಣು ಎರಕದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅವರು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರುವಾಗ ಸಾಗರದ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಗಡಸು ಮುಖಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತರಲು ಲೋಹದ ಹಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಣ್ಣ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಆಕೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನದ ಪ್ರತಿಹಂತವು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ, ಏಕತೆಯ ಭಾಗವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕಾರರು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮರಸನಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾ ರೂಪವಾದುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಯು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಲವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪೂರ್ವ ತಂತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಂತೆ, ಇಂದು ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯದ ಸಮತೋಲನದ ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸುಧಾರಣೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಿ ಡೇವಿಯರ್ ವಾಲಾ ಅವರು ೧೯೬೦ ರಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಲಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ತಾಳೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರು ವಸ್ತುಗಳ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಅದರ ಸುಂದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ತಾಳೆಯಾಗುವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ದೂರ ಇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಗೂ ಗಾಜುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಖರತೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ಸುಂದರತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುಗಳ ತೂಕ, ತೂಕವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಅವುಗಳ ಕಾಂತಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅಂತರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮತೋಲನೆ ಹೊಂದಿರದೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಿತವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದವು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುವವು. ಅವರ ಈ ಕಲಾ ಕೋನವನ್ನು ಅವರ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಹಾಗೂ ಕಾಂತದಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಅನಿಮೇಟಡ್ ಸಸ್ಪೆನ್ಸಸ್' (೧೯೭೦) ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕಿನ ಬೆಸುಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಜೆನ್‌ಸಿಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿರಿದಾದ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಳಸಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ. ಪಿ. ರಾಯ್ ಚೌದುರಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪಿ. ವಿ. ಜಾನಕಿರಾಂ ಲೋಹ ಪಟ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಲೋಹದ ತಗಡಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಬೆಸುಗೆಯ ಸಮಿಶ್ರಿತ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲಸದ ವಿಧಾನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ದೆಹಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್ ಅವರು ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ (ಕೊಳಲ ವಾದಕ ಶ್ರೇಣಿ) ಮತ್ತು Rypouse ತಂತ್ರವನ್ನು "ಪ್ರತಿಸಾಧಕ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ" ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವೈಖರಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಜಾನಕಿರಾಂ ಅವರು ಬೆಸುಗೆಯೊಂದಿಗೆ Rypousse ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ತಾಮ್ರವನ್ನು ಅವರ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ Rypousse ಮಾಡುವ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಂತರ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಸೆದು, ರೇಖಾವಿವರಗಳನ್ನು (ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕೂದಲು ಇತ್ಯಾದಿ) ಲೋಹ ಕಂಬಿಗಳಿಂದ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯಂತಹವು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದವು. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮುಖ ಆಯಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಮತ್ತು ವಿರಳವಾಗಿ, ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಹದ ತಗಡುಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ತಟ್ಟಿ ರೂಪಿಸುವ (Rypousse) ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಲೋಹದ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮತಲದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಬೆಸೆದ ಲೋಹ ತಂತಿಗಳನ್ನು ರೇಖೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆ ನೀಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗೋಥಿಕ್ ವಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಪರಮಶಿವಂ-ಅವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕಲಿತರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಭರಣವಾಗುವ ದ್ವಿಮುಖ ಆಯಾಮದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮುಖರ್ಜಿ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಲಭ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೃಣಾಲಿನಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವುಳ್ಳ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳ ಬಳೆಗಳ ಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚು ಸಸ್ಯ ಹೋಲುವ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಜೀವಂತ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಆಂತರಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಒಳಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳ ಬಳೆಗಳು, ಈ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಗಂಟುಗಳ ರೀತಿ ಅವುಗಳ ಒಪ್ಪುವ ಸಮತಲಗಳ, ಅವುಗಳ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮುವ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಧ್ರಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹರಿಯುವ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲ್ಮೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೇರುವುದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಶೇನ್ ಗೋಷ್ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗಣಿತದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯಭರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವ್ಯೂಹ ರಚನೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಣಿತ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಗಣಿತಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರೂಪಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಗಮವಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಯುತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪರಂಪರಾಗತ ಆತ್ಮ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರು ಪೂರ್ವ ಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಹೊಂದಿದ್ದು, ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಘನಾಕಾರಕ್ಕೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಹಾಗೂ ರೇಖಾ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾಕಾರದ ಘನ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಜಡ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಹ ಕೋಮಲ ಶುದ್ಧತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉಳಿಕೆ ಮರ, (scrap-wood) ಮರದ ಹಲಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ದೇವದೇವತೆಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳು ಕೈಗಾರಿಕಾ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದುವು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಂಡ್ಯ ಅವರು ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪದ್ಧತಿಯೊಡನೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮಾದಿರಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೋನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೈಗಳು ಅವರ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಪುನರ್ ಬೆಳಗಿವೆ. ಈ ಮರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಉಪಕರಣಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮೃಗಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ತಲೆ ಹಾಗೂ ಎದೆ ಘನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮತಲಗಳ ಕೋನಗಳು ಕೆಡಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯಜೀವನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ, ಗೇಟು, ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಹಾಲ್ ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಕನಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರ ಅದೃಢೀಕೃತ ಸುಖ (ಬಿಸಿಯಾದ ಬೆಸುಗೆ-೧೯೭೬) ನವ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೊಳಗೆ ಜೀವನ (ಹೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಇಲಿ, Rat on the roof ೧೯೭೫), (ಮನೆ-೧೯೭೭) ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಂಗತ ಅನುಭವಗಳು (ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಾಗಿಲು-೧೯೭೪) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಮಧ್ಯಂತರ ಸಮಾಜದ ನಂಬುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಶಾ ಭಗ್ನಗಳ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೊಸತೇನು ಅಲ್ಲ. ಅದು ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜರ 'ಬರ' (Famini) ಧನರಾಜ್ ಭಗತ್‌ರವರ 'ತುಳಿತ' (oppresion) ಅಮರನಾಥ ಶೇಗಲ್‌ರವರ 'ಕ್ರೂರ ಆಡಳಿತ' (Tyronny) ಪ್ರದೇಶ್‌ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತರವರ 'ಗುಲಾಮ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ' (In bondage) ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಿದ್ದು, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ.

ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರ ೬೦ರ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ೭೦ರ ಪ್ರಾರಂಭದ 'ಟೆರ್ರಾಕೋಟಾ' ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಮೀರಾ ಮುಖರ್ಜಿ ಸ್ವದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಂಚಿನ ಅಚ್ಚ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೇಣದ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾದರಿ ತಯಾರಿಸುವುದು. ನಂತರ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಅಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಸುಡುವುದು ಹಾಗೂ ಕರಗಿಸಿದ ಲೋಹವನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಇವರಿಗೆ 'ಡೊಕ್ರ' ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅರಿವು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಅಶೋಕ' - ೧೧ ಅಡಿ ಉದ್ದ ನಿಲುವು ಪಡೆದು, ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಯುವ ಹಿಂಸಾ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಳಿಂಗ ಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳಗೊಂಡ ಅಶೋಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦ರ ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊರೆತ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಯತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು ವಿರೂಪದಿಂದ ಸುಂದರತೆಯಿಂದ ಸಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಮನಾಥ ಹೋರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಿಲೀಫ್' ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪ ರಚನೆ 'ರೌಂಡ್' ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಗದ 'ಫಲ್ಪ್' ಅಥವಾ ಕಂಚು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಎರಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಂದಾಗುವ ಮಾನವ ಯಾತನೆಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನೇರ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಪನೆಮಿಸ್ಟಿಕ್' ಮನೋವೃತ್ತಿಯುನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗದಂತ, ಸೋಲಿಸಲಾಗದಂತ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾವು ಇವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಂಬಿಕೆ. ಇವರ 'ನೋವುಗಳ ಸರಣಿ' ಪೇಪರ್ 'ಫಲ್ಪ್' ನ ಉಬ್ಬು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಮೇಣದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಕಾಂಡ್ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿಪುಣ ಕೈ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಗದ ಪಲ್ಪ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಣದ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು, ಗಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸೀಳಿ, ಕೆರೆದು ಮತ್ತು ಧಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಂಚು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಅಥವಾ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ರಿಯಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮೇಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮಡಚಿ, ಆಳವಾಗಿ ಗೀರಿ, ಬೆಸೆದು, ಕಟ್ಟಿ-ಕುಟ್ಟಿ ಮಾದರಿ ಮಾಡಿ ಕರಗಿಸಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ನುರಿತ ನಿಪುಣ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಿರಸ್ಥಾಯಿ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರು ೧೯೬೦ ಹಾಗೂ ೧೯೭೦ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣದ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇಂತಹದೇ

ಆದ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೀವಾತ್ಮ'ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಳಿವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಲು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ಆಂತರಿಕ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಣಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ತಿರಿಗಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ನೈಪುಣ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾದರಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೃಢತೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಗುಣಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸೆಟೆದಿರುವ ಹಾಗೂ ಹೊರಮೈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಾದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿ ಮಾಡುವುದು, ಉರುಳಿಸುವುದು, ಪದರ ಮಾಡುವುದು, ಮಡಚುವುದು, ಅಂಟಿಸುವುದು, ಕೂಡಿಸುವುದು, ಅದುಮುವುದು, ತೀಡುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.



ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯನ್

ಅವರ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳು ಯಾವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆಂದು ಸೃಜಿಸಲ್ಪಡುವವೋ ಆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಾಗೂ ಆ ಪರಿಸರದ ಅವಿಭಕ್ತ ಭಾಗವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಪದ್ಧತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮರಳು, ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಿಮೆಂಟ್, ಬಿಳಿ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಮರಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ಅವು ಮಾರ್ಗ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೋಡೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಗುಹೆಗಳ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಇಂಡೋ ಇಸ್ಲಾಮಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ' ಮಾದರಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯು ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

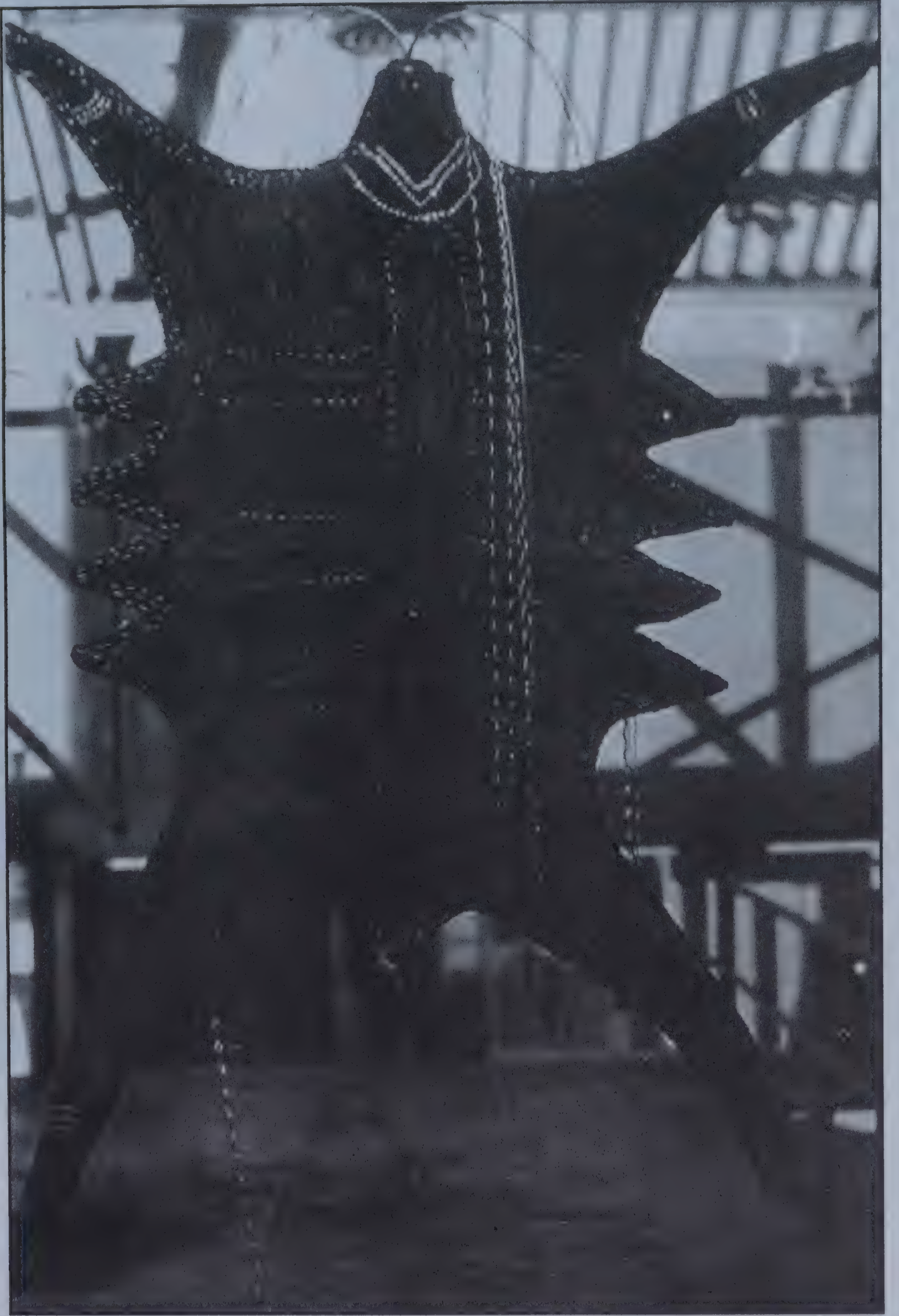
ಕಲಾವಿದನ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಕ್ರಿಯಾ ಪದ್ಧತಿ ಪರಿಸರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ದರ್ಶನ, ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಡೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಣಿಗೆ, ಭಾವನಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಭಾವನಾರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕಟ್ಟಡ, ಜ್ಯೋತಿ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬರೋಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಜಿಸಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಗಾಯದ ಒಂದು ಬೀಜರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ, ಬರುವ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ೪೦' ಎತ್ತರ ಹಾಗೂ ೬೦' ಅಗಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲಾದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದ ಹೆಣಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನ ಬೀಜದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಗಗಳ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳ ಹಾಗೂ ಬೆಸುಗೆ ರೇಖೆಗಳು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೋಡಾದ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸೃಜಿಸಿರುವ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರ ಗೋಡೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ, ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೂರ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ವೃತ್ತಕಾರಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು, ತಾವರೆ, ಎಲೆ, ಮೀನು ಮುಂತಾದ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿತಗೊಂಡು ಅರಳುವ ಒಂದು ಕೊಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡದೊಂದಿಗೆ ಸುಸಂಘಟಿತ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಬರುವ ಮರಳಿನ ಹೆಣಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಗಂಟೆ ಗಂಟೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ಬೆಳಕು ನೆರಳು, ಜೋಡಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ.



ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲ

ಕಲಾವಿದೆ ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಅವರು ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ (೧೯೭೭-೮೫) ಅಲ್ಲಿ ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಗುಲಾಮ್‌ಷೇಕ್ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಬಂಧಗಳು, ಸಮಾಜ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತೋ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥ 'ಸ್ತ್ರೀ'

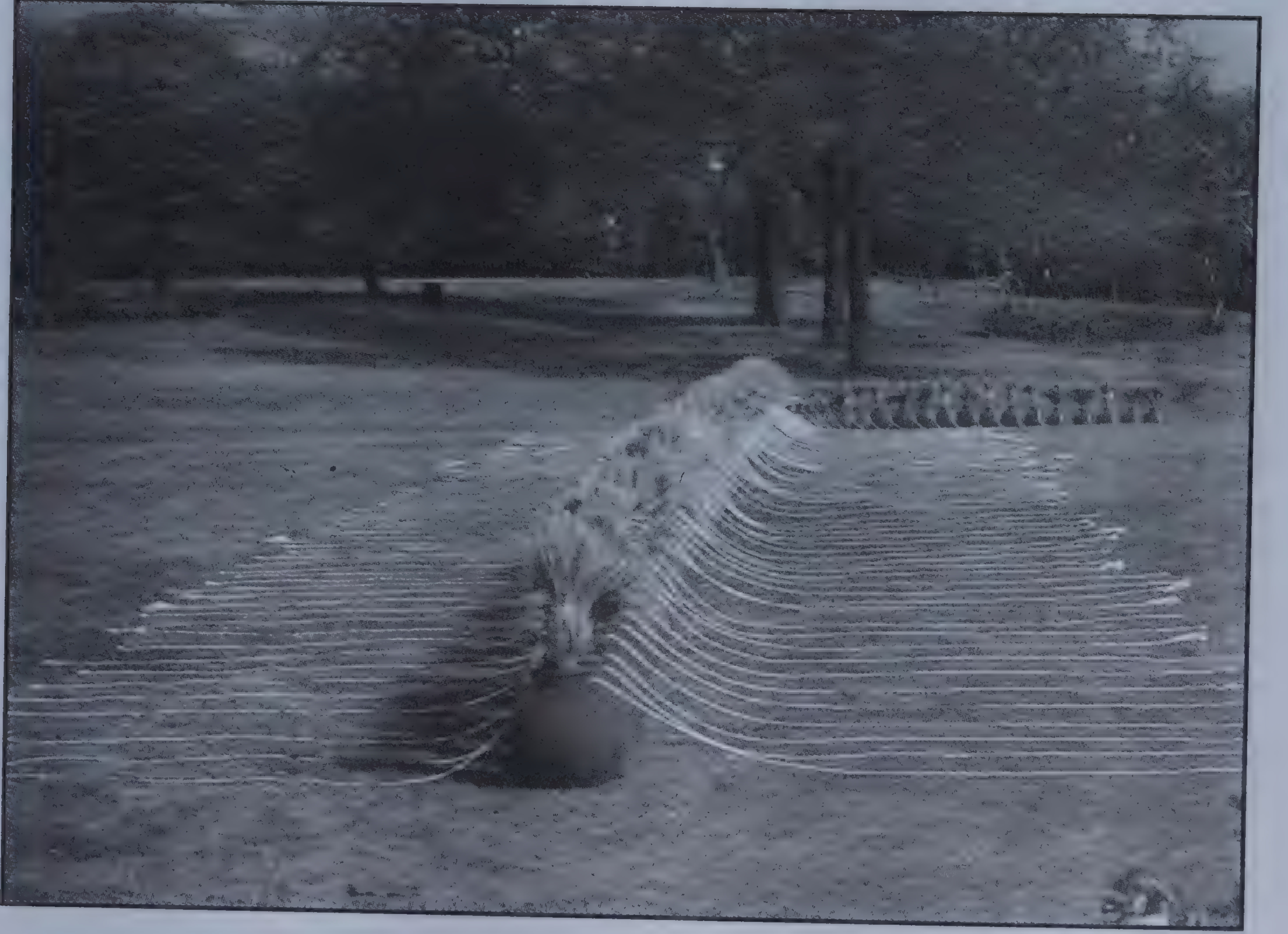


ಅನಿತಾ ದುಬೆ

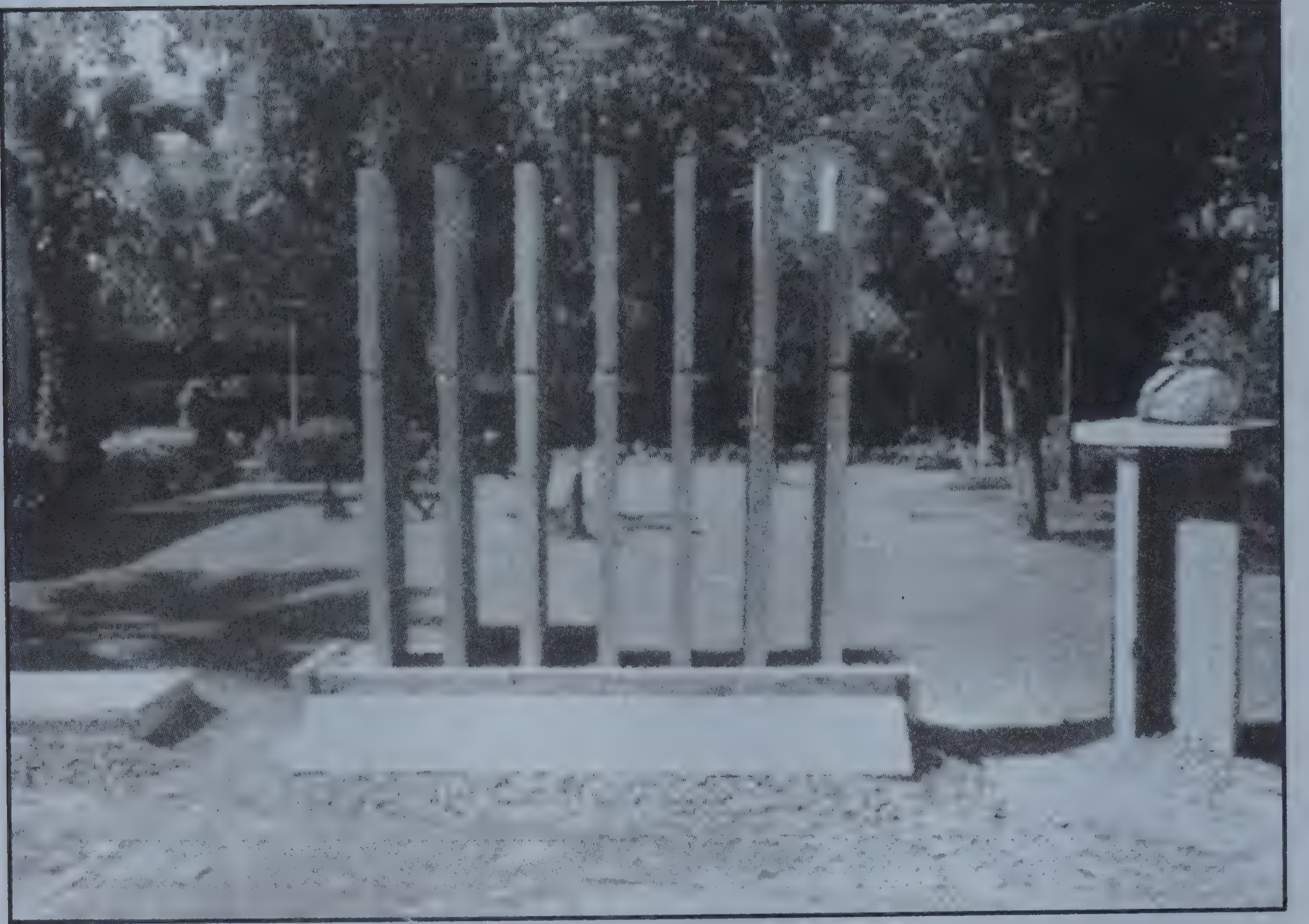
AF



ಶೀಲಾ ಗೌಡ



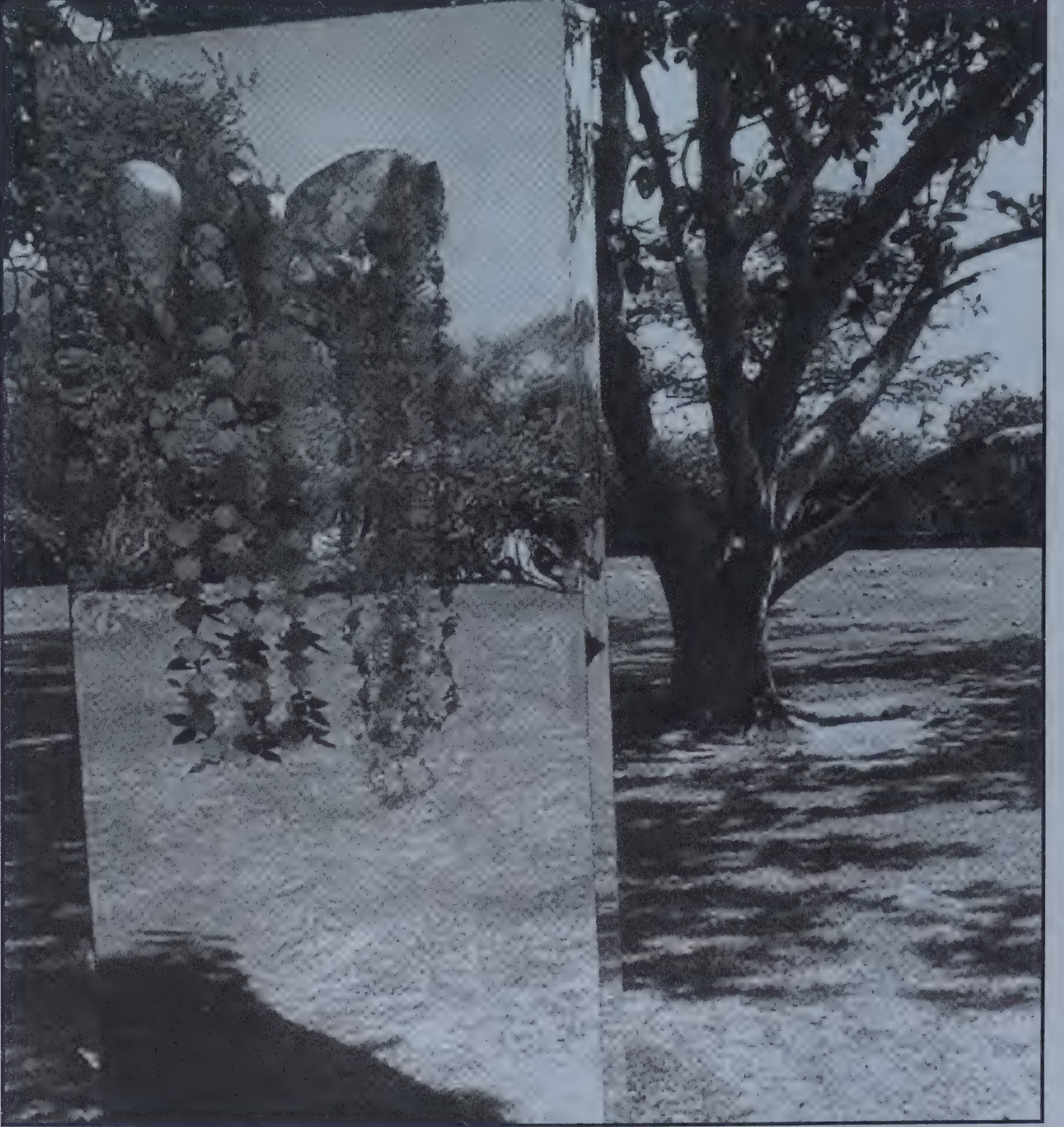
ಎನ್. ಎನ್. ರಿಮ್‌ಜಾನ್



ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್



ವಿವಾನ್ ಸುಂದರಮ್



ವೇದನಾಯರ್



ಯೂಸುಫ್ ಆರ್‌ಕಲ್

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ಸೃಜಿಸಿದ ನೆರೆದು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಸರಣಿಗಳು, ಲೈಂಗಿಕಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ತೋರು ಮುಂಡಗಳು, ಹೆಂಗಸಿನ ಮತ್ತು ಯುವತಿಯ ಅರ್ಧ ಶಂಖಾಕೃತಿಗಳು, ಅವು ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ಪುಷ್ಪಮಾಲ ರಚಿಸಿರುವ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ತಳದಿದ್ದು, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಿದರೂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಅವರ ರೋಷ, ಭಯಾನಕತೆಗಳಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸದಾ ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿ, ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಳಗೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ಒಂದೇತರಹದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಹೊರಾಂಗಣದ ಅಂದರೇ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ (Instalation)ಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೫ನೇ ಟ್ರಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ. ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಯಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೋಗಿ ಸರೋಜಪಾಲ್, ವೇದನಾಯರ್, ವಿವಾನ್‌ಸುಂದರಂ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿ ಬೋಸ್, ಅನಿತಾದುಬೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಒಳಾಂಗಣದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿತು. ಅರ್ಥ ಆರ್ಟ್ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿ, ಜಲ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ರಾಜ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ



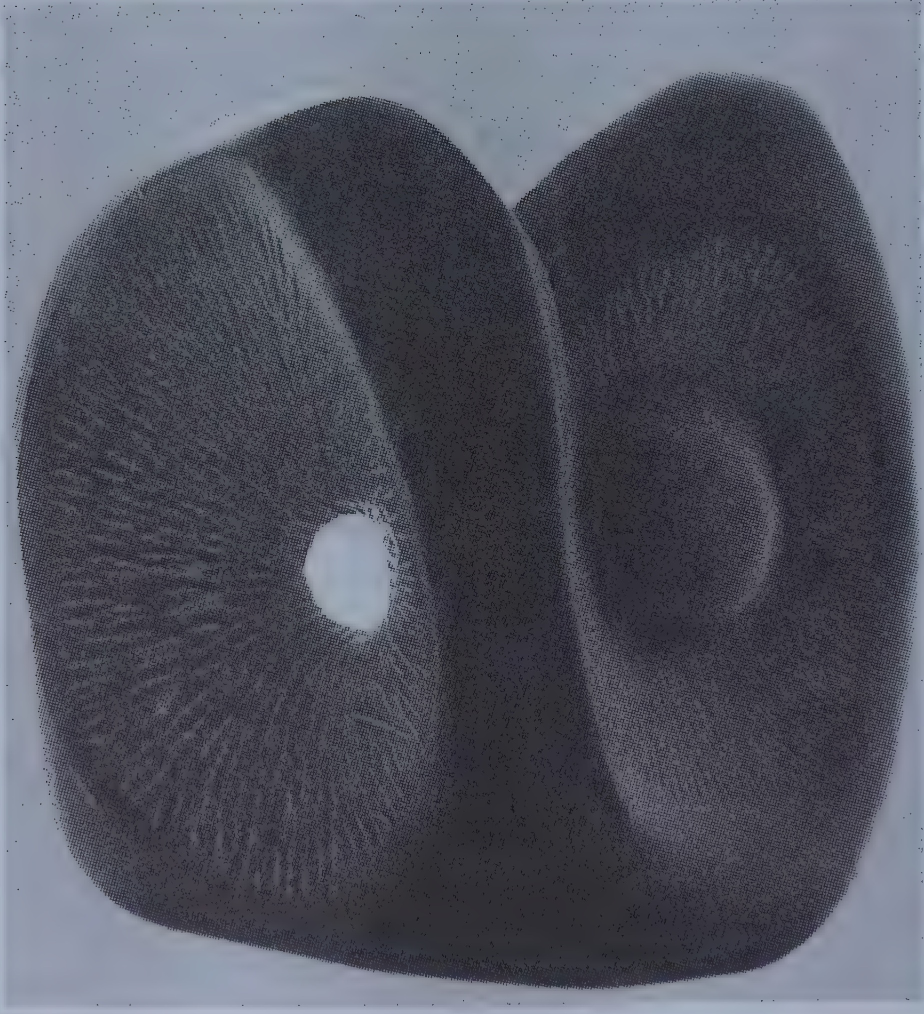
ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿ



ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ



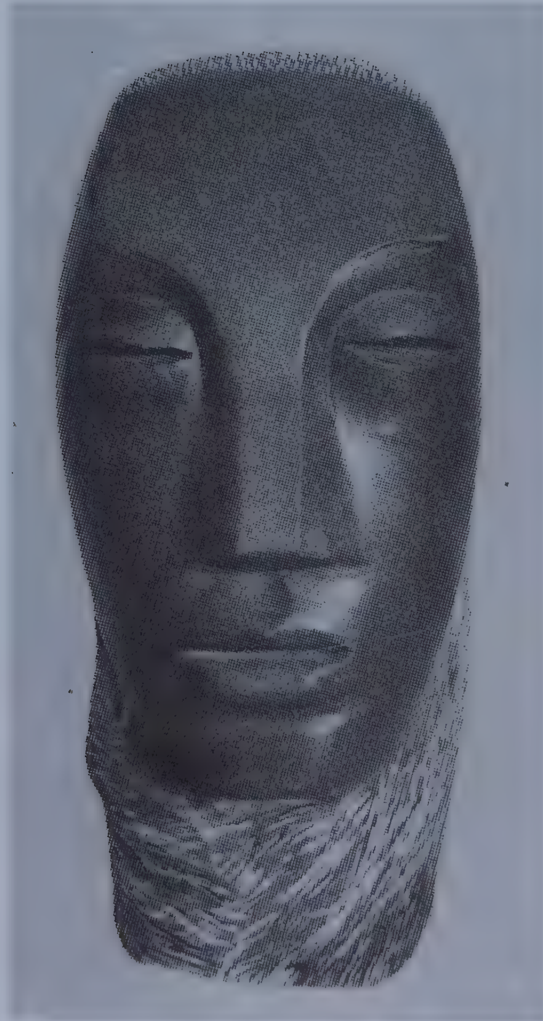
ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್



ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ



ಎಸ್. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್



ಎನ್. ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್



ವಿಜಯಾರಾವ್



ಎಂ. ಸಿ. ರಮೇಶ್



ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್



ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್

ಕಲಿತು ಬಂದವರು ಮಾತ್ರ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಸಹ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ ಬಸವಯ್ಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪ. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಆರ್. ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು ಅವರು ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಿತು ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖರ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು, ಕೊಡಗಿನವರಾದ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜರಾಮ್ ಅವರಿಂದ. ಅವರು ಮರಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರ್, ವಿ ಗೋಪಾಲ್, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಕೆ. ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್ ಸಹ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಯೂಸೂಫ್, ವಿ. ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎಸ್. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್, ಮುಂತಾದವರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಫೈಬರ್‌ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಮೈವಳಿಕೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಸಂಯೋಜನೆ.







ಎಂ. ಎಸ್. ಉಮೇಶ್

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಬದುಕು, ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಬಹುದು, ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಬಳಕೆ ಪ್ರದಾನವಾಗಿತ್ತು ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲರ ಟೆರ್ರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹಿಳೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂವೇಧನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿತು.

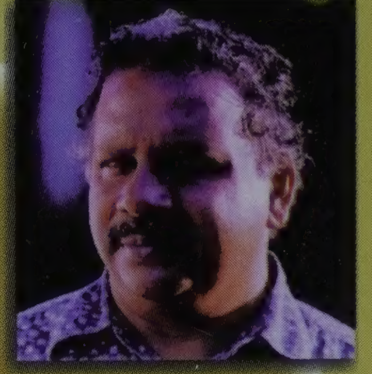
ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಜಿ. ಎಸ್. ಶೆಣೈ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ನಟರಾಜ ಶರ್ಮಾ, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕೃಷ್ಣದೇವಾಡಿಗ, ಜಿ, ಜಯಕುಮಾರ್, ಕೆ. ಜಿ. ಅರುಣ, ಎಂ. ಸಿ. ರಮೇಶ, ಓಂ ಪ್ರಕಾಶ್, ಪಿ. ನಾಗಪ್ಪ, ಎನ್. ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ್ ಕುಮಾರ್, ವಿಜಯರಾವ್, ಮುಂತಾದವರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಒಲವು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಈಗ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ' ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭವನದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಶಿಲ್ಪವನ' ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡದ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ'ಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದರು. ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ವಿವಿಧ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಭೂದೃಶ್ಯ, ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್‌ಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಭೂಮಿಯ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಜನನಿಬಿಡವಾದ ದೂರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು 'ಅರ್ಥ್ ಆರ್ಟ್' ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಿತು ಕಿರಣ್ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಸುರೇಶ್ ಕುಮಾರ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್, ಶ್ಯಾಮಲ, ರಂಜನಾ ಶೆಟ್ಟರ್, ಗೋಪಿನಾಥ್ ಮುಂತಾದವರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.



ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. A HISTORY OF FINE ARTS IN INDIA IS THE WEST - E. TONERY, ORIENT LOGMAS
2. THE ART OF INDIA C. SHIVARAM MURTHY
3. LALITHAKALA CONTEMPORARY
4. ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ - ಸಂ. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
5. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ - ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
6. ART TODAY MAGAZINES



ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದವರು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ 'ಇವರೊಬ್ಬರೇ ಈ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡಲು ಅರ್ಹರಾದವರು ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟವರು' ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದರೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವ ಆರ್ಟ್ ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು ಮರಿಶಾಮಚಾರರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ರಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಹಾಗೂ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಸಡ್ಡುಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರದ್ದು.

ಕನ್ನಡದ ಕಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಗಳ 'ನೆರಳು'ಗಳಷ್ಟೇ, ಇದು ಸತ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕೈಕ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರ ಬರಹಗಳು. ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಪುಸ್ತಕದೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪೂರೈಸುವ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಒನ್ ಮ್ಯಾನ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿ' ಇದ್ದಹಾಗೆ.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಕೂಡ ಆಗಿರುವ ಮರಿಶಾಮಚಾರ್ (15.5.1951) ಎರಡು ದಶಕದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯರುವಾರಿ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರು ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬಿರುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳದಷ್ಟು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿರುವ ಇವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೊಡುಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಸಹ ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿದವರು ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್. ಅವರ ಬಹುಮುಖಿ ರಂಗಾಸಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಷ್ಟೇ.

ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್
ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ